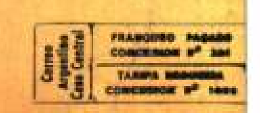
Bs. Aires Enero 1954

NUESTRA ARQUITECTURA



NOTICIAS

Un Apóstol del Individualismo Norteamericano

FRANK LLOYD WRIGHT

Vuelve a exponer sus obras en Nueva York el apóstol del individualismo norteamericano: Frank Lloyd Wright. Y, como de costumbre, provoca con ellas infinidad de comentarios en los diversos círculos que abarcan sus actividades preferidas.
Una de ellas, la literatura, es casi fruto secundario de su extraordinaria capacidad mental. Por esto, aunque siempre tiene algún mensaje que transmitir, su técnica de escritor no lo ha llevado a ocupar el puesto importante que le corresponde en la vida cultural de occidente.
La nueva prueba de su aptitud literaria se llama "The Future of Architecture" (El futuro de la arquitectura), libro que está ahora en venta y que ha merecido comentarios de todas las revistas literarias de importancia. La obra es una recopilación de todos sus trabajos anteriores y de conferencias dictadas en la Universidad de Princeton en 1930, en el Instituto de Arte de Chicago en 1931 y en Londres de 1939.
"Me resulta fácil escribir", declaró recientemente a un periodista. "Es como si estuviese conversando. Desde la Reforma hubo predicadores en mi familia, tanto en la línea paterna como en la materna. Pero yo prefiero la arquitectura. La llevo en el alma."

Lo cierto es que, cualesquiera sean los medios que busque para expresarse, Wright tiene una mente tan fecunda que se ve compelido a llevar al papel sus pensamientos. Vemos así que su última obra no se limita a la arquitectura. Expresa también conceptos filosóficos y, por ejemplo, insiste en refirmar su doctrina fundamental de que el hombre libre debe ser siempre el amo de los instrumentos por él creados. Opina que las máquinas y la industria o, mejor dicho, el materialismo, son magníficos como instrumentos del hombre, pero cuando pasan a ser un factor dominante de la civilización, tiene efectos destructivos.
Sería excesivo pretender analizar la obra arquitectónica de Wright en el espacio de que disponemos. El arquitecto sería el primero en admitir que la genuina expresión de sus ideas se ve reflejada en edificios y no en la crítica.
Y también de este aspecto fundamental de su capacidad nos ofrece pruebas en estos días. En un lugar contiguo al Museo Solomon R. Guggenheim, situado al norte de Nueva York, fuera del centro comercial, presenta una colección de todas sus obras bajo el título de "Sesenta años de arquitectura contemporánea". Los modelos, dibujos y fotografías murales de dicha colección exponen muchas ideas arquitectónicas que fueron tildadas de extremadamente avanzadas al conocerse por primera vez y que hoy son de aplicación corriente en viviendas, oficinas y fábricas de los Estados Unidos. Y no solamente en este país, porque como creador de obras arquitectónicas que son modelos en su género, su

(Continúa en pág. IV)



N° 294 - 1/1954



NOTICIAS

FRANK LLOYD WRIGHT

(Viene de pág. II)

influencia se ha extendido a muchas otras tierras. Sus proyectos reflejan la intuición de comunes aspiraciones sociales y son al mismo tiempo prácticos. Figura en la exposición un diseño, en gran escala, que es prueba inequívoca de la influencia que ha tenido Wright sobre el panorama social: la "Casa de la Pradera", diseñada por él hace sesenta años. Es una construcción de un solo piso, de techo horizontal, precursora de la "casa de campo", que tanto se ha popularizado en este hemisferio en los últimos tiempos.

La exposición ocupa un pabellón, creación también de Wright, y será trasladada a Manila, Tokio y Nuevo Delhi, después de un mes de permanencia en Nueva York.

Un aspecto digno de estudio en Wright es su personalidad. A pesar de sus 84 años revela audacia y dinamismo, pero también, a veces, prejuicios, tributos que podrían representar a un trío de artistas, en lugar de uno solo. Pero probablemente lo más destacado en él es su individualismo, su desprecio por la ortodoxia. Habla con autoridad pero con mesura, denotando la convicción de que sus conceptos y creaciones han sido aceptados y resultaron correctos a pesar del rechazo inicial.

"En la actualidad", dijo hace algún tiempo, "lo que más ofende a la gente es la convicción que uno tiene de conocer el terreno que pisa. Pero, cuando tal convicción es sincera, constituye la más cabal prueba de humildad, de la calidad innata de rendir culto a la realidad."

Wright se detuvo un momento como para recapacitar en lo que decía y añadió: "O el respeto por la realidad innata."

•

EL PROCESO DE LA ARQUITECTURA BOGOTANA

Por CAMILO PARDO UMAÑA

Sin ánimo de tocarles sus sagrados derechos a los arquitectos y alarifes —a quienes considero gente de muy malas pulgas— con el simple criterio del profano que todos los días ve cómo la ciudad crece mucho en longitud, algo en altura y poco en latitud, al extremo de que hoy más parece un lagarto al sol que una capital de república, paréceme que algo se puede decir sobre las cinco épocas arquitectónicas claramente visibles en nuestro pueblo grande y densamente poblado: la chibcha, la colonial, la de transición, la mestiza o "fin de ciecle" y la moderna o "funcional".

Menos pobre y mezquina de lo que habitualmente se cree fué la arquitectura de los rebisabuelos chibchas, cuya postrera manifestación llevóse a cabo para que Ximenez de Quesada fundase a Santa Fe del Nuevo Reino; y consistió en una pajiza capilla

(Continúa en pág. VIII)

América

Por fin hay!...

PANELES ACUSTICOS

IGGAMTEX

Para revestimientos interiores

PROCEDENCIA FINLANDESA

* Aislantes del frio y calor
* Eliminan los ruidos por su condición acústica
* Fácil colocación
* Decorativos
* Económicos

Aseguran ventajas en sus múltiples usos

Medidas: 30,5 x 30,5 cms.
Espesor: 12,7 mm.
Cajas de 50 unidades (4.65 m2.)

Fraccionados y envasados por.

Defensa 1220 - T. E. 34-5531 — BUENOS AIRES



Av Gral. Paz 282 - T. E. 97091 — CORDOBA

SUCURSALES Y AGENCIAS EN TODO EL PAIS

NOTICIAS

EL PROGRESO DE...

(Viene de pág. IV)

—que llegó a ser Catedral en 1562— y en doce grandes bohios que sirvieron para alojar a las tropas del ilustre licenciado granadino. Las casas o bohios de los aborígenes importantes, según el historiador Belisario Matos Hurtado, "tenían grandes patios, muchos aposentos, con el suelo cubierto con espartillo fino, o lo que es lo mismo con esteras, y su techo era plano o cónico y cubierto de paja. Estas casas estaban cerradas dentro de grandes cercados o empalizadas; en las esquinas tenían altos y gruesos maderos pintados de rojo... y era costumbre colocar en el exterior de las puertas alhajas y láminas de oro que, al ser movidas por el viento o al abrirse las puertas producían un agradable sonido.

"Los chibchas no construyeron ningún edificio de piedra; las grandes columnas de asperón rojo encontradas cerca de la población de Leiva,. nos inducen a creer que la conquista española sorprendió a los chibchas en el momento etn que se aprestaban a trabajar la piedra..."

* * *

Como es obvio, las primeras viviendas de los conquistadores en poco se diferenciaron de las que habitualmente levantaban los naturales, en madera y barro (bahareque), con techos de paja; y la historia nos dice que "después de la fundación formal y del trazado de calles y plazas (en abril de 1539) y nombrados ya cabildo y autoridades, el primero que construyó su casa de tapia fué don Alonso Olalla, en la esquina suroeste de la plaza mayor. Pocos años después, en 1544, el mismo Olalla construyó allí la primera casa de algún gusto arquitectónico"; y es curioso anotar que en estos mismos solares erigióse siglos más tarde la famosa casa de la aduana, recientemente derribada para reemplazarla con el palacio del cardenal-arzobispo de Bogotá.

Pero, como es de elemental comprensión, los españoles no tardaron en darse cuenta de la espléndida calidad de las arcillas que se encuentra en los alrededores de la ciudad, y bien pronto fabricaron adobe, teja y ladrillo posiblemente en terrenos del que hoy es barrio San Cristóbal. De tales arcillas hizo su mejor elogio el "clérigo agradecido", don Pedro Ordóñez de Ceballos, cuando escribió en su libro "Viaje del Mundo", publicado en 1614, las siguientes palabras: "Tienen por excelencia las tapias que, hechas y dejadas pasar un invierno que les llueve encima, y enlucidas en acabando de llover, con planas, sin otra cosa son tan fuentes, que no les entra un clavo, y así, a poca costa hay hermosos edificios". Consecuencia obligada de la apertura del primer tejar santafereño fué la de que el conquistador Pedro de Colmenares, encomendero de Boda y Soacha, determinara levantar su casa con todas las comodidades posibles. Cumplió sus deseos a mediados del siglo XVI en la segunda calle de la Carrera, y por este hecho mereció que Clío reco-

(Continúa en pág. XII)


PROPULSANDO...
Los numerosos elementos fabricados en las plantas de producción de Siam Di Tella, están destinados a servir a un interés común y general. Siam no elabora "artículos superfluos"; toda su producción es esencialmente útil, porque de sus grandes fábricas no sale un sólo "artículo de lujo". SIAM fabrica productos de **calidad,** indispensables para el desarrollo de la industria, el comercio y para el bienestar de la población...
★
SIAM DI TELLA LTDA.
Florida 602 - T. E. 32-6011 - Avda. de Mayo 1302 - T. E. 38-8981

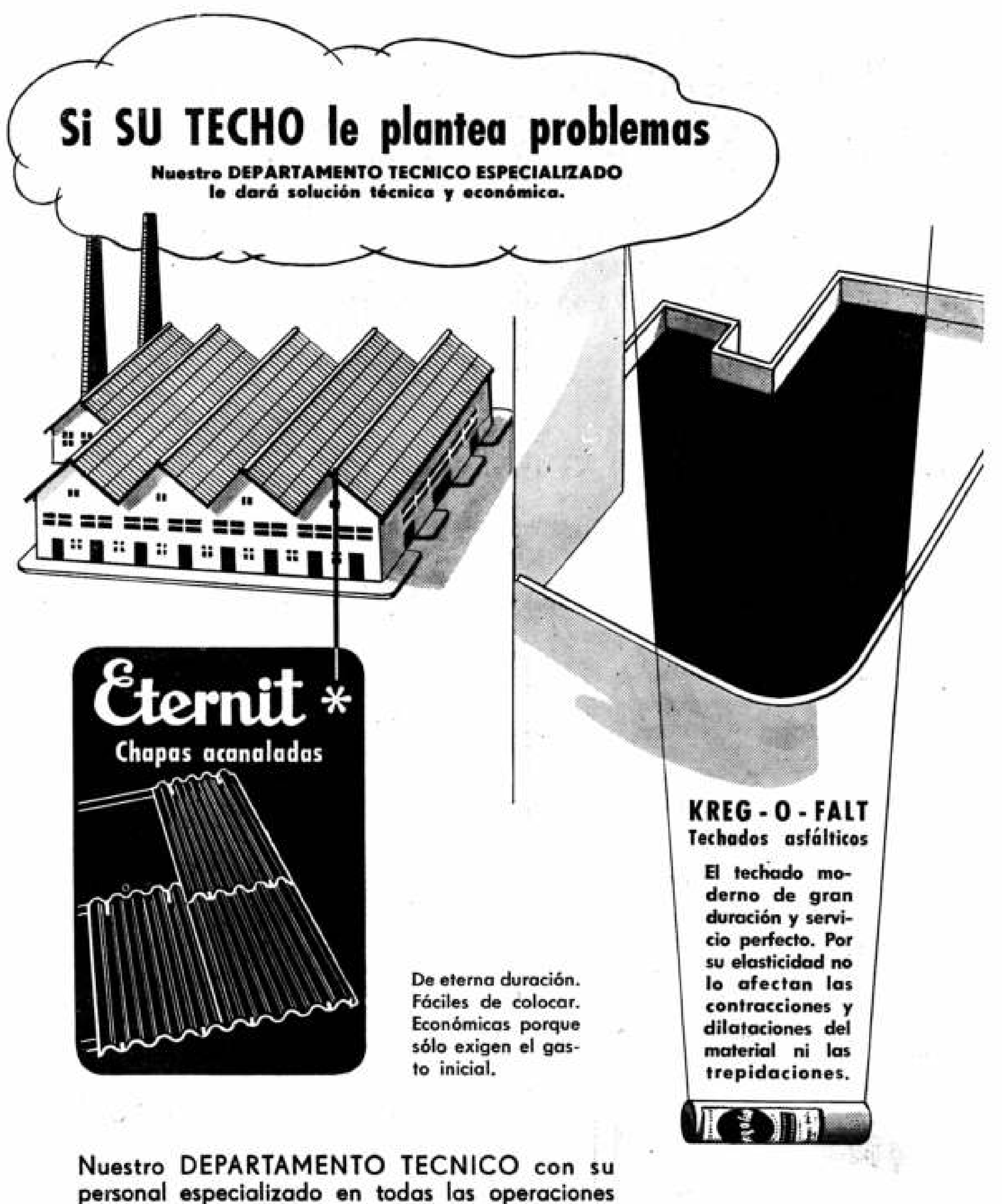

RESPALDADOS
por
65
AÑOS
DE PRESTIGIO
Cada accesorio sanitario que se produce en nuestros establecimientos lleva la responsabilidad de 65 años de trabajo. Más calidad. Mejor funcionamiento. Más duración.
PH

NOTICIAS

EL PROGRESO DE...
(Viene de pág. VIII)

giera el nombre del capitán malagueño en su enfaldo a causa de haber sido su morada la primera cubierta de teja cocida que hubo en la ciudad.
Seguir, paso a paso el desarrollo arquitectónico de Santa Fe durante los siglos XVI, XVII y XVIII, hasta la terminación de la época colonial, es tarea larga, engorrosa e innecesaria, puesto que son relativamente numerosas las edificaciones antiguas que han llegado hasta nuestros días desde las iglesias de la Concepción y de Santa Bárbara, la plazuela de San Carlos, la casona fronteriza al Camarín del Carmen, el palacio de los marqueses de San Jorge, etc., hasta la Basílica Metropolitana, terminada de construir con posterioridad a la independencia, sobre planos del arquitecto capuchino Fray Domingo de Petrez.
Los vidrios, materia prima indispensable de las obras arquitectónicas, fueron conocidos de los santafereños en la segunda mitad de la centuria décima octava, como artículo de lujo. Posteriormente, en 1835, don Juan Manuel Caballero logró que le fuera concedido el privilegio de fabricarlos en Bogotá, Neiva, Mariquita, Tunja, Vélez, Socorro y Antioquia con fianza que le prestó su esposa, doña Bibiana Umaña Barragán. La primera fábrica púsola al servicio en nuestra ciudad en 1837: mas parece que el negocio no dió los resultados que de él se esperaban, y no tardó mucho tiempo Caballero en cedérselo al notable arbitrista don Judas Tadeo Landínez, en cuyas manos desapareció.
La terminación de la fábrica de la Catedral, hecho que se registró el 10 de abril de 1823, y la iniciación de las obras del Capitolio, cuya primera piedra púsose el 20 de julio de 1847, son fechas que encierran una época muerta para la arquitectura de Bogotá. Sin embargo, es preciso dejar constancia aquí de que para dirigir la construcción del hermoso edificio nacional mentado trajo el general Mosquera al arquitecto danés Tomás Reed, quien admiró la belleza de la piedra extraída de las canteras de "Terreros", situadas en términos del municipio de Soacha, con estas palabras que escritas dejo: "Cuando nueva, sabe a almendras al paladar de los ojos y, a medida que envejece, va convirtiéndose en oro".
Reed convenció a los bogotanos de que la arquitectura es, a la par, una ciencia y un arte, y de que poner en manos de los "maestros" la construcción de sus moradas constituía gravísimo error. Por desgracia, los discípulos del profesional danés pusieron de moda el horripilante estilo "fin de siecle" de áticos, techos elevadísimos, miradores galicados, *et sic de coeteris*, que le imprimió a la ciudad un aire mestizo del cual no termina aún de desprenderse. Comenzaron entonces a desaparecer los acogedores alardes santafereños; los patios achicáronse; los huertos quedaron reducidos a su misma expresión, y las alcobas transformáronse en aposentos de mayor altura que longitud y latitud, con lo cual perdieron el

(Continúa en pág. XVIII)



Nuestro DEPARTAMENTO TECNICO con su personal especializado en todas las operaciones de techado, está a sus órdenes para todo trabajo y asesoramiento.

KREGLINGER LTDA.

COMPAÑIA SUDAMERICANA S. A.

CHACABUCO 151 BUENOS AIRES T. E. 33 Av. 2001-8





Cuando se da por terminada una obra, en aquel mismo instante se inicia "la prueba final a cargo del tiempo".

Día tras día, durante un tercio de siglo, ha demostrado el cemento portland "San Martin" cuán victoriosamente resiste tal prueba.

Y el Tiempo... indefectiblemente, dice la verdad.

COMPAÑIA ARGENTINA DE CEMENTO PORTLAND

RECONQUISTA 46 (R. 2) - Bs. AIRES • SARMIENTO 991 - ROSARIO





BACIGALUPO CIA. LTDA. *Sociedad Anónima de Barnices y Anexos*

Administración: 25 DE MAYO 460 - T. E. 31-3001 • Fábrica: PEDRO ECHAGUE 3072, T. E. 91-9231



S U M A R I O

•

TARIFAS

Ejemplares sueltos:		Suscripción Anual:	
En la Argentina ..	$ 7.—	En la Argentina	$ 75.—
Número atrasado .	$ 8.—	En el extranjero	$ 120.—
En el extranjero ..	$ 10.—		

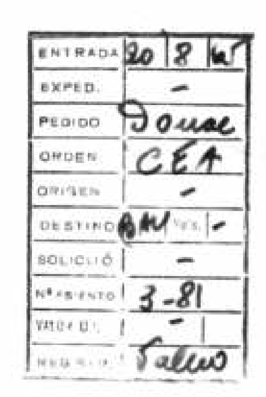
Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 408.277

•

EDITORIAL CONTEMPORA S. R. L

SARMIENTO 643, BUENOS AIRES TELEF.: 31, RETIRO 2574 y 1893

NUESTRA ARQUITECTURA

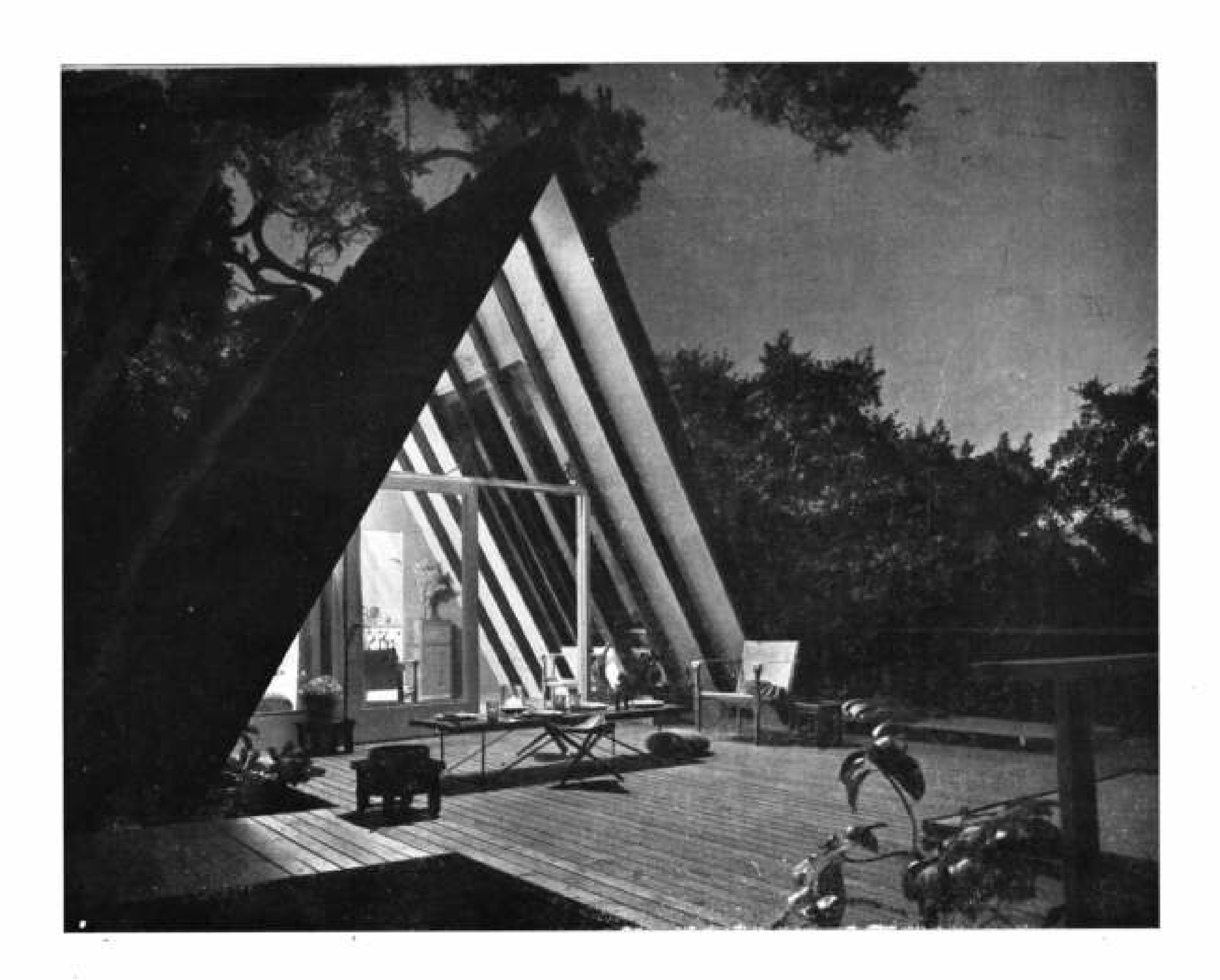




Enero 1954

Año 25 - Número 294

Director: WALTER HYLTON SCOTT



Vista nocturna del living-comedor desde la gran terraza exterior.

CASA PARA VACACIONES

CAMPBELL Y WONG Arqs.

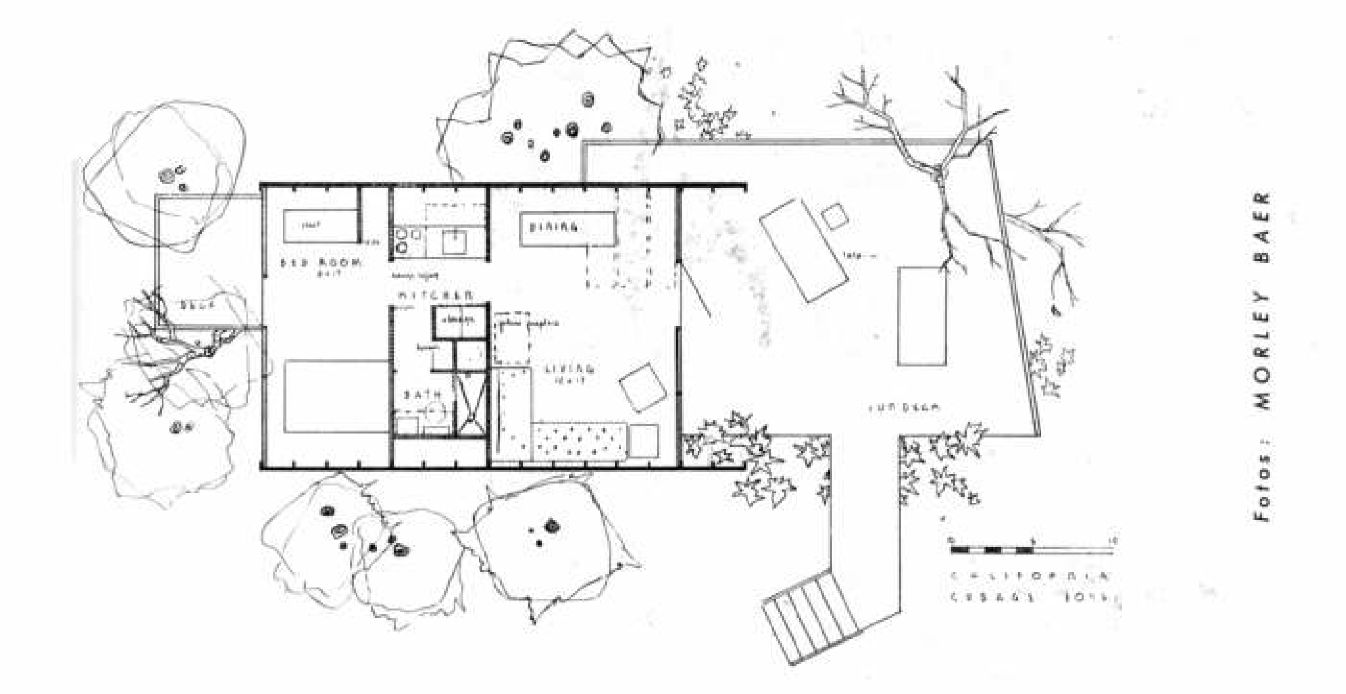
Esta es una unidad prefabricada para que pueda "armarla Vd. mismo", diseñada para ser construída por aficionados, adaptada a una colina en acentuada pendiente de Mill Valley y con el fin de ser utilizada como retiro de fin de semana.

Usada principalmente como lugar de reuniones, ha sido grandemente mejorada por una gran terraza. El interior contiene living room, cocina tipo fogón, pequeño baño y un dormitorio. Hay también una terraza que se extiende hacia afuera desde el dormitorio que está protegido por la sombra de grandes árboles y es fresco, en contraste con la gran terraza abierta, que se usa para baños de sol.

Los colores son fuertes y claros —amarillo oro, blanquecino, castaño grisáceo, azul naval y otros semejantes—. Las grandes esteras japonesas del piso, son utilizadas adentro, apiladas, como asientos extra, pero más frecuentemente como colchoncillo para tomar sol.

Este tipo de "casa de vacaciones" de forma triangular, responde a las exigencias y a las posibilidades americanas de una casa-tienda transportable, para estadía provisoria en el campo. Puede servir como: casa de montaña, casa-cabina en las playas, casa de caza y pesca, unidad motel.

Cuesta 975 dólares (expedición comprendida), hospeda cuatro personas, y está compuesta por 15 triángulos de madera, un fundamento de concreto, una covertura de compensado impermeable y dos plataformas de madera. Puede ser montada, una vez colocado el fundamento, por dos personas no especializadas entre tres y cinco días con la ayuda casi exclusiva de un martillo y siguiendo una detallada descripción escrita. Las instalaciones sanitarias y eléctricas se colocan luego del armado.



Fotos: MORLEY BAER

DE ESTRUCTURA TRIANGULAR

Sólo una pared de vidrio establece separación entre el living-comedor y el exterior.





Grandes paneles de vidrio interrumpen el compensado impermeable para formar los ventanales de esta singular vivienda.

Vista de conjunto de la gran terraza exterior, obsérvese en ella las grandes esteras japonesas que apiladas pueden servir como asientos extras en el interior.



La estructura de esta vivienda está formada por 15 triángulos equiláteros de madera, de 5m de lado.



Vista del dormitorio desde una pequeña terraza, la cual es accesible solamente desde dicho ambiente.



Esta es la versión castellana, realizada por P.R.O.A., de los aspectos más salientes de la entrevista concedida a "Tribuna da Imprensa", de Río de Janeiro (16-6-53), por Max Bill, en la época de su visita al Brasil.
Max Bill goza de renombre universal como arquitecto, como pintor y como crítico de arte. Estudió arquitectura y pintura en el Bauhaus y en su país, Suiza, donde profesa la arquitectura, es reconocido como el legítimo sucesor de Paul Klee. Invitado por el gobierno brasileño a dictar conferencias en distintas ciudades de ese país, realizó su jira con un éxito sin precedentes.

DECLARACIONES DE MAX BILL

ARQUITECTURA • PINTURA MURAL

EL MINISTERIO DE EDUCACION Y PAMPULHA

"El edificio del Ministerio de Educación no me agrada del todo. Le falta sentido y proporción humana. Ante aquella masa inmensa el paseante se encuentra confundido. No concuerdo, tampoco, con el partido adoptado en el proyecto, que prefirió condenar el patio interior por una construcción sobre pilotes. El patio interior habría sido más adaptable al clima, hubiera creado corrientes de aire ascendente para mejor ventilación y para refrescar el ambiente.
Funcionalmente prefiero el Ministerio de Hacienda, aunque los demás aspectos de él no existan para mi."
Refiriéndose a los azulejos de Portinari, a la estatua de la juventud y a los jardines del Ministerio de Educación, dijo: "Prefiero los jardines. La belleza de las plantas que allí existen, como decoración, es más que suficiente. Los azulejos rompen la armonía del conjunto, son inútiles, por lo tanto no han debido ser empleados". En relación con la pintura mural fué más categórico. "Estoy contra la pintura mural en la arquitectura moderna. La pintura mural sólo tuvo razón de ser en una época en que pocos sabían leer, su función fué siempre ilustrativa, es decir, que narró, a través de imágenes fácilmente reconocibles, aquello que la mayoría del pueblo no podría aprender por el lenguaje escrito. Hoy existen otros medios —por ejemplo los periódicos las revistas o el cine— capaces de dar a todos y con mayor eficiencia una visión completa y moral de la vida. La pintura mural moderna es siempre ejecutada de tal manera, que únicamente los intelectuales pueden comprenderla. En consecuencia, su función primordial de educar ha perdido su sentido. Lo que equivale a decir que es inútil y lo inútil es siempre antiarquitectónico... La arquitectura brasileña padece un poco de este amor a lo inútil, a lo simplemente decorativo. Al proyectar, por ejemplo, un conjunto como el de Pampulha, no se tuvo en cuenta su función social. El sentimiento de colectividad fué sustituido por el individualismo exagerado. La colectividad está formada por individuos, pero el individualismo destruye a la colectividad. Niemeyer, a pesar de su evidente talento, lo proyectó por instinto, por simple amor a la forma por la forma; lo elaboró en torno a curvas caprichosas y gratuitas y cuyo sentido arquitectónico apenas a él, tal vez, le sea evidente. El resultado es un barroquismo excesivo que no pertenece ni a la arquitectura ni a la escultura.
En arquitectura todo debe tener su lógica, su función inmediata. Un arquitecto debe ser capaz de defender su proyecto aun en sus menores detalles. Debe saber responder por qué colocó una puerta en tal lugar, por qué pintó tal pared de azul, por qué empleó determinado tipo de jamba. La gran cualidad de Gropius, para mí el más importante arquitecto moderno, reside en esta consciencia que tiene de su trabajo. Jamás discute un proyecto en función de un estilo determinado. Jamás le resta importancia social a la arquitectura..."

LE CORBUSIER

"La influencia de Le Corbusier en la arquitectura ha sido enorme, y se debe principalmente a sus escritos. No así, a la legión de *pequeños Le Corbusier* que ha formado y que constituye un gran peligro para la arquitectura moderna."

REIDY, PEDREGULHO

Preguntado sobre el más importante arquitecto brasileño, Max Bill declaró que era Alfonso Reidy, autor del conjunto de Pedregulho, que Bill considera "un éxito notable, no solamente en su arquitectura, sino en su urbanismo y en todos los problemas sociales de la educación. El sentido humano en Pedregulho me parece perfecto; de primer orden".

EL CONJUNTO GUINLE

Max Bill no ocultó su desaprobación. "Ha sido un error construir únicamente edificios lujosos cuando existe el problema de la habitación popular. El arquitecto debe hallar medios para proyectar lo más barato posible". Y añadió: "No debe haber tanta preocupación en

la especulación sobre inmuebles. Acostumbre repetir siempre a mis alumnos, que la arquitectura como las demás actividades artísticas son *hobbys*, esto es, algo que debe hacerse sin ningún espíritu de lucro; y que la profesión de artista difiere totalmente de las demás. El artista no puede trabajar ligado a intereses pecuniarios; la creación artística no es un acto que pueda repetirse automáticamente, todos los días, en cualquier momento. Solamente la inspiración y el deseo vivo de producir obras de arte, es lo que debe mover la actividad creadora.''

PICASSO

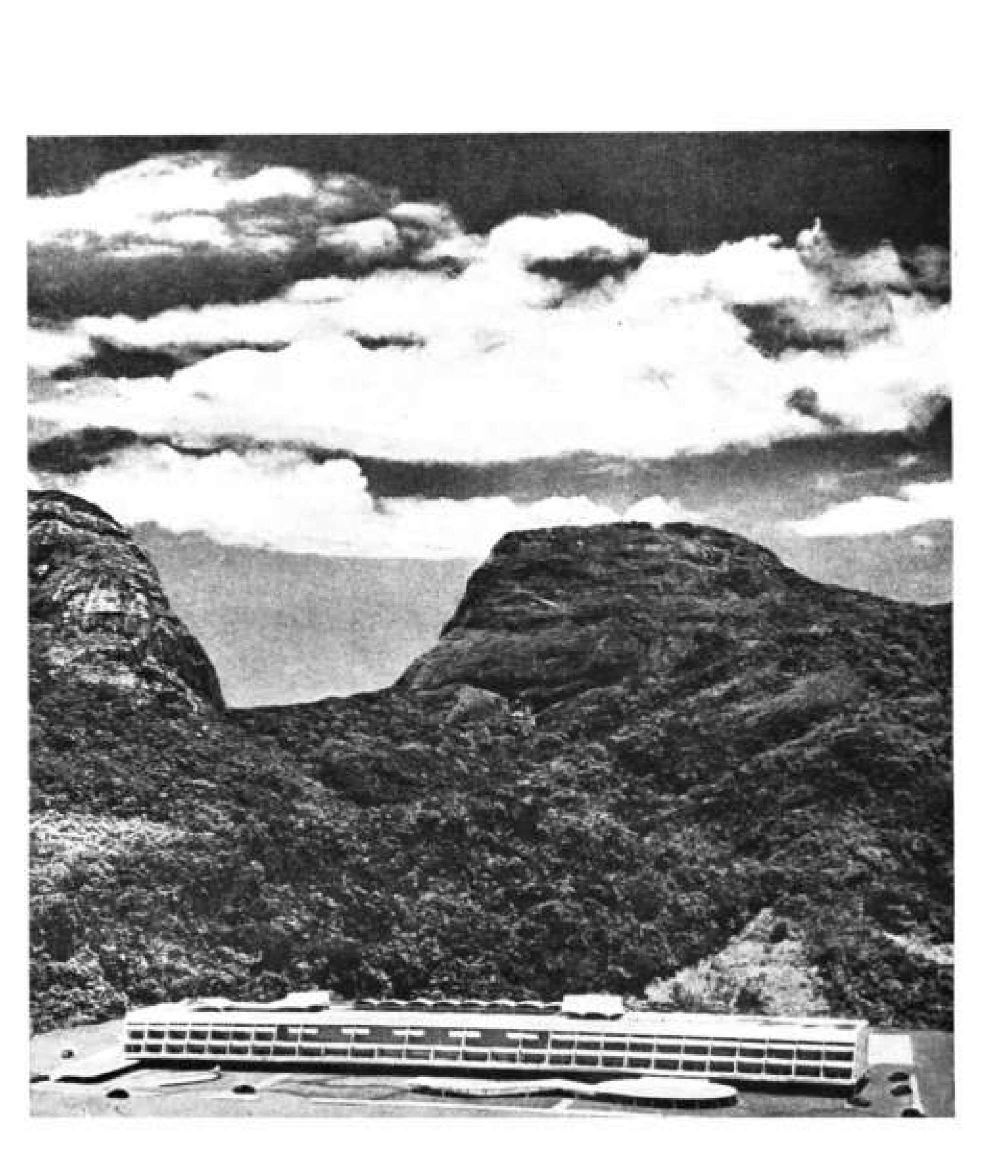
''Nos encontramos en una nueva era, con un arte nuevo que es arte de ritmo y armonía. El espíritu de Europa es un espíritu multilateral, por eso existen diversas tendencias. Aquellos que nos formamos en la escuela de *arte concreto* creemos, que lo que hacemos corresponde más al espíritu de Europa... Creo que en la humanización de los medios técnicos está la salvación de la cultura.

Picasso es el mayor artista vivo; su método de creación es totalmente diferente al usado por los pintores no figurativos y en particular al de aquellos que hacen parte del movimiento *concreto*. El arte de Picasso es un arte de crítica, un arte que protesta contra el mundo de hoy. El arte *concreto* no es una protesta... El arte plástico no figurativo inició un nuevo lenguaje y representa la cúspide lógica del arte moderno; es el principio de una nueva visión estética''.

Al exponer su método de creación dice: ''Al ejecutar una obra de arte parto siempre de un plan estracto, de un esquema generador casi geométrico.

Proyecto en dos dimensiones y como en un teorema de álgebra la forma se desenvuelve. De la misma manera que en la música, una vez escogido el ritmo inicial, todo sigue un encadenamiento lógico. Como en arquitectura nada puede ser inútil, cualquier línea, cualquier plano deben tener una función que debe ser defendida y explicada, esto no significa que se esté confundiendo arte con ciencia''.

Finalmente, el continuador legítimo de la obra de Paul Klee dijo: ''No quiero que esta entrevista sirva de argumento a los académicos. Para mí, en materia de arquitectura existe solamente la moderna. Si critico la arquitectura brasileña es porque ella se presta; esto significa que es importante. Los errores aquí son casi los mismos que en todos los países. Para corregirlos es necesario crear escuelas de arquitectura dentro de un espíritu totalmente diferente al actual''.



SISTEMA QUE PERMITE, EN UN ESPACIO DADO, ESTACIONAR UN 60 o/o MAS DE COCHES

Figura 1. — Ejemplo de instalación del Sistema Para-Park en un lote horizontal, que ha sido renivelado en forma de dientes de sierra con los terraplenes colocados contra muros de contención. Para las cubiertas superiores se pueden utilizar losas de hormigón, madera o cualquier otro material similar. Un solo pasaje alcanza para servir los dos niveles de estacionamiento.

Sin excepción, los propietarios de playas de estacionamiento, quieren que sus proyectistas dispongan las cosas de manera que se pueda estacionar el mayor número posible de automóviles. Aquí se muestra, por cortesía de "PROGRESSIVE ARCHITECTURE", una solución relativamente económica que permite estacionar un 60 % más de automóviles que en una playa común.

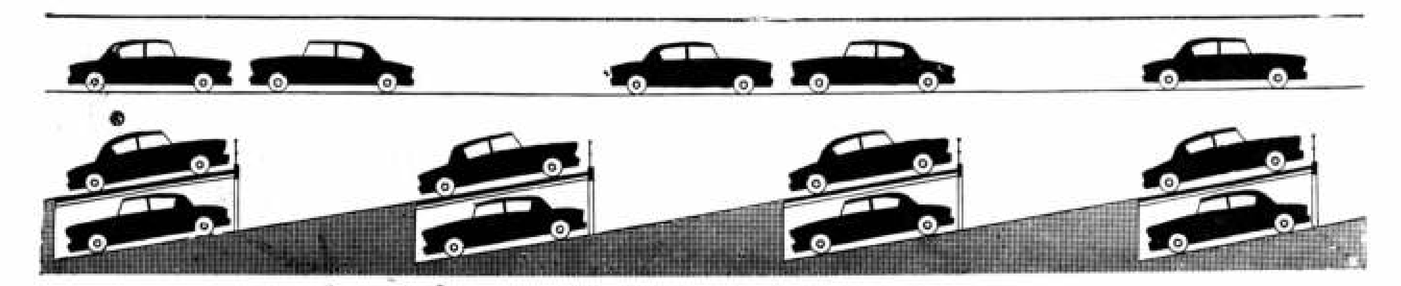
Se trata de una solución constructiva (no mecánica) tendiente a resolver el siempre grave problema del estacionamiento, que permite que cada espacio proyectado albergue a dos coches mediante la construcción de una cubierta superior, inclinada, sobre otra a nivel del terreno. Esta solución patentada ha sido llamada Sistema de Estacionamiento Para-Park por sus creadores, el arquitecto William P. Brower y el ingeniero Walter I. Gadkowski. La construcción involucra lo siguiente: 1) dar una nueva nivelación al terreno, en forma de diente de sierra, parte en terraplén y parte en corte; 2) la ubicación del terraplén contra una pared de contención (hormigón, piedra en bruto, maderos o cualquier otro material convencional); 3) la erección de un esqueleto estructural liviano sobre la faja de espacios para almacenar a nivel del suelo, ya sea de hormigón o de madera. Los desagües longitudinales correrán a lo largo de la base de cada muro de contención y desaguarán en un conducto central. Para poder retirar la nieve, los proyectistas recomiendan una de estas dos soluciones: paneles de calefacción radiante o forzar la nieve por la pendiente hacia cunetas de drenaje que podrían ser equipadas con caños de vapor que la derritan.

Las variaciones que pueden introducirse en el sistema lo hacen adecuado para utilizarlo en laderas de colinas o azoteas, lo mismo que a nivel del suelo. En terrenos en pendiente, el estacionamiento a nivel del suelo puede aprovechar la línea natural, y donde esa pendiente natural alcance al 16 ó 17 % o más, las calles y cubiertas para estacionar pueden ser horizontales. Por otra parte, si la pendiente natural es menor que la mencionada, la franja de estacionamiento deberá tener pendiente para asegurar una luz vertical mínima de 1.90. En el caso de instalaciones en azoteas de edificios, el mismo método general puede aplicarse, con vigas y viguetas dispuestas en el perfil de hoja de cierra y con los mismos tipos de drenaje para el agua y de sistema de remoción de nieve.

Una comparación entre el método convencional de estacionamiento a un solo plano y el método Para-Park (figura 2) muestra que mediante el método corriente se pueden estacionar cinco coches, mientras que con el método patentado se pueden ubicar ocho, siempre contando sobre una franja de estacionamiento y pasajes de acceso del mismo ancho. Así, el resultado neto es un aumento del 60 % en la eficiencia en el uso del espacio. Puede haber una pequeña variación en este tanto por ciento de aumento por razones circunstanciales, pero el aumento de eficiencia nunca será inferior al 50 %.

Aunque la influencia de las condiciones locales específicas hace imposible generalizar las conclusiones sobre inversión y renta comparando los antiguos sistemas con el nuevo, se ha estimado que el costo de instalación del último sería aproximadamente de 500 dólares por automóvil.

Figura 2. — Comparación entre el método convencional de estacionamiento en un solo plano y el empleado por el sistema Para-Park para el mismo espacio de tierra. En la parte superior del grabado, el método convencional, abajo el sistema nuevo.



MUEBLES... CERAMICAS... TELAS

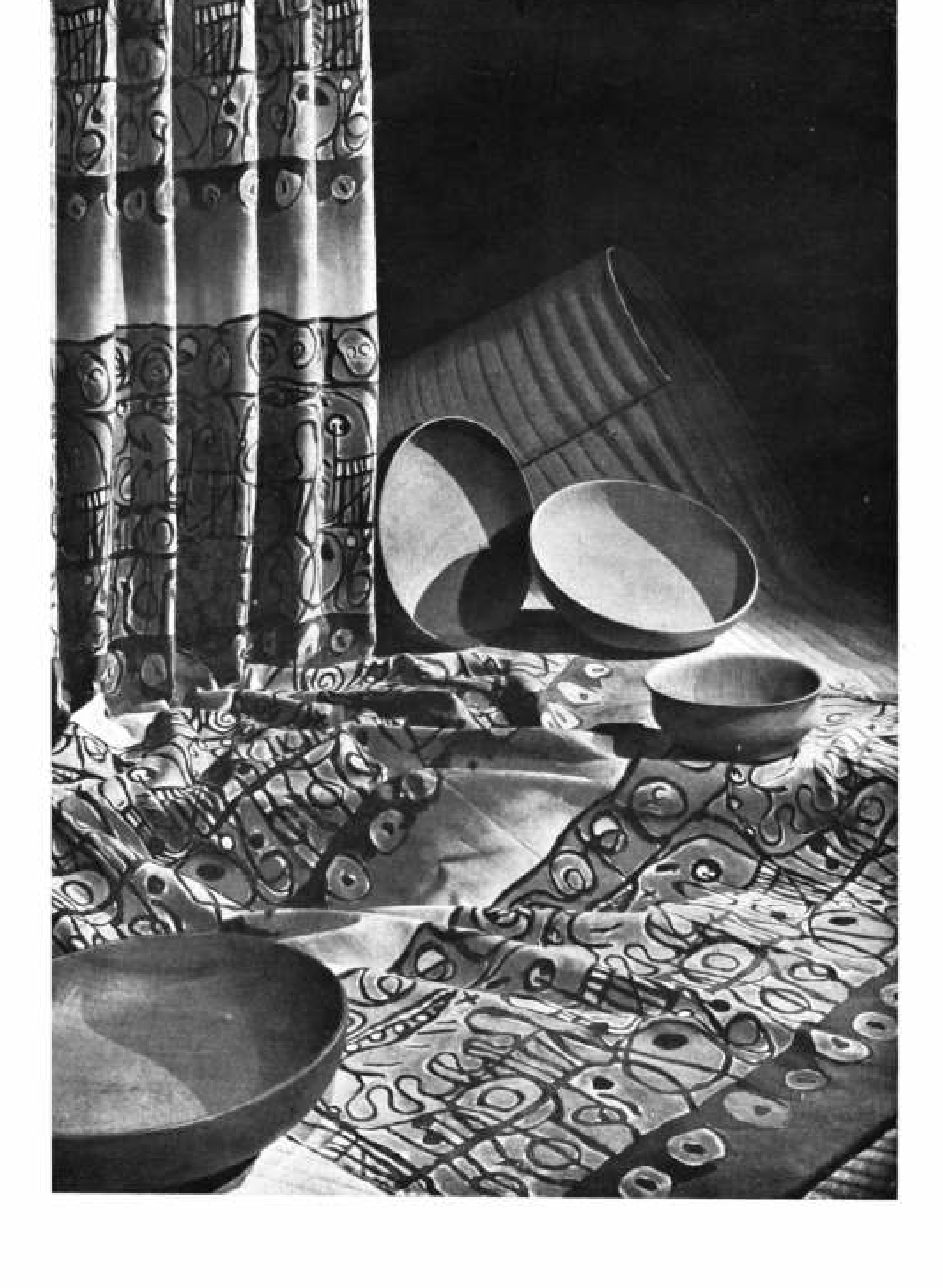
Recorriendo las exposiciones de artes plásticas hoy en día, la más notable experiencia para un decorador contemporáneo es que estas obras se prestan más que nunca para aprovecharlas a los fines decorativos en los ambientes. Este arte secundario, o sea la decoración de interiores, marcha al mismo ritmo que todas las expresiones artísticas y se nutre de ellas.

La revolución moderna en la arquitectura proviene del cambio completo del modo de vivir. El hombre de nuestro siglo no se encierra en sus cuatro paredes, ni tiene miedo del sol ni de la inseguridad civil. Hemos abierto ventanas, derrumbado paredes y tratamos de invitar a la naturaleza a penetrar en nuestros ambientes. El simple hecho de que somos capaces de dejar entrar el jardín en la casa y al mismo tiempo rechazar el frío y el calor con la nueva técnica, nos ha puesto ante una nueva exigencia de la decoración de interiores.

Que insulsas nos parecen ahora las cortinas con ramilletes o guirnaldas de flores, al lado de la abundancia floral que nos es posible usar decorativamente. Pues entonces ¿qué hacemos para conformar el siempre vivo afán de embellecer nuestros ambientes? Veamos la receta:

Combinamos formas, colores y materiales. Dejamos libertad a nuestra fantasía, tal como lo hacen los artistas plásticos modernos. Y, por último, invitamos a pintores y escultores a colaborar, con el fin de crear algo nuevo. Las telas que aquí se presentan son el resultado de esa colaboración. Algunas son cuadros reproducidos infinitamente, otras ornamentos que en cualquier sector se podrían recortar y poner en un marco como obra pictórica. Se demuestra por medio de estas fotos el resultado de lo arriba expuesto: materiales, formas y colores aplicados en feliz unión.

B. Gómez Bing



Fotos: F. S. SCHIFFER

"PLA". — Tela pintada a mano sobre fondo crudo, dibujo en celeste, negro y rosa viejo. Dibujo de Agi.

editadas por: ADAMS

TELAS...



"JUVENTUD". — Tela pintada a mano sobre lino azul, dibujo en amarillo con toques rojos. Dibujo de Margot Portela Parker.





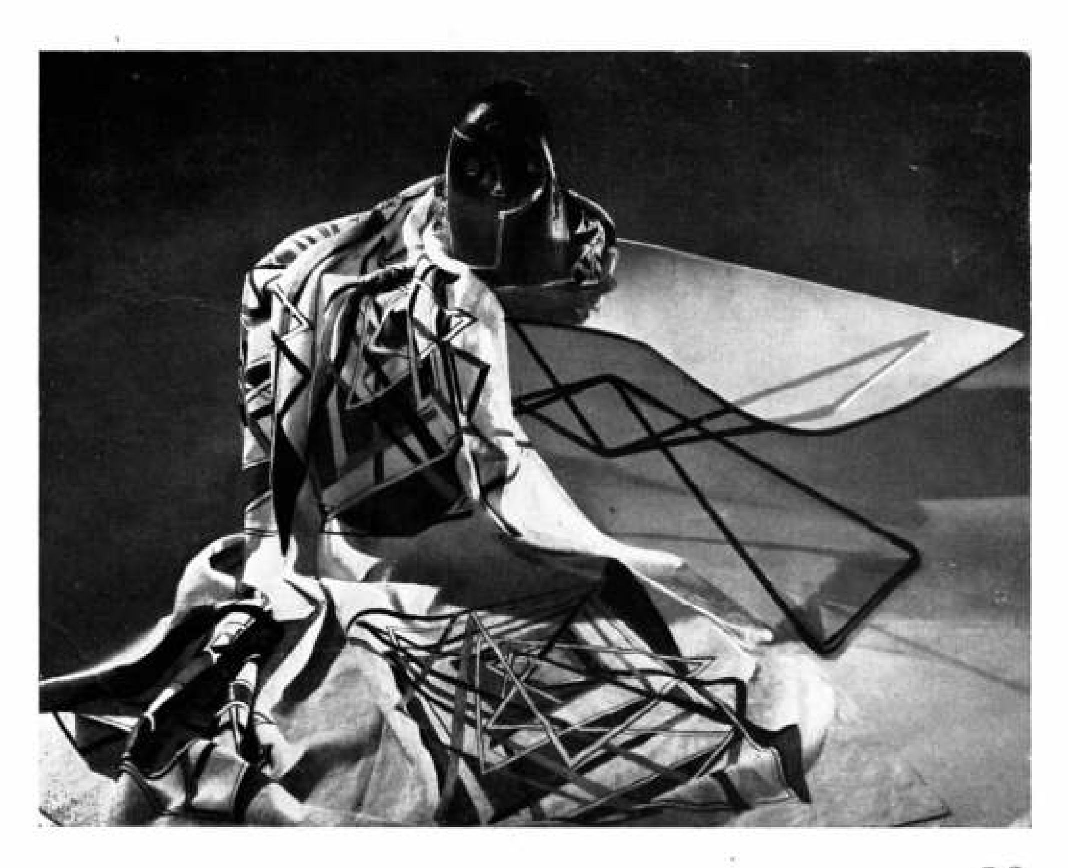
"ABSTRACTO". — Tela pintada a mano sobre lino negro, dibujo en blanco y amarillo. Sillón en fondo tostado y dibujo en crudo y verde. Dibujo de Margot Portela Parker. Mesa de madera y cristal. Cerámica de Marcela Calib.

"ARMONIA". — Tela pintada a mano sobre algodón diagonal gris claro, dibujo en dos tonos morados esfumados, dos tonos azules esfumados, amarillo y blanco. Dibujo de Margot Portela Parker.. Cerámica de Graciela Franco.

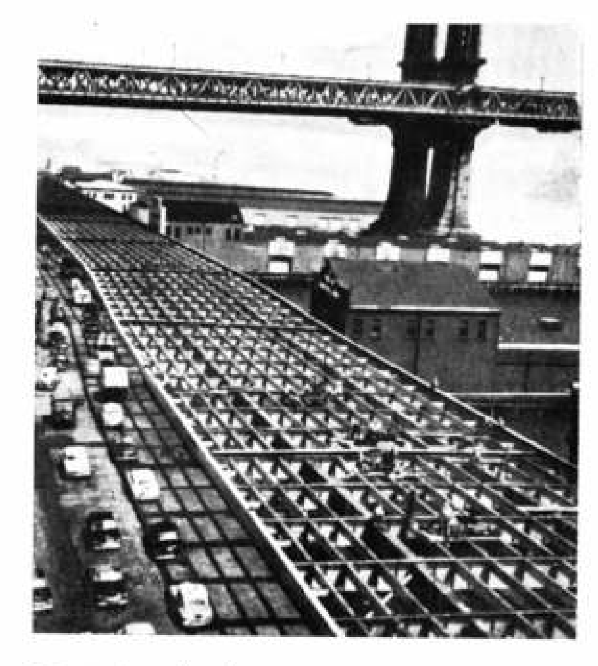
"FIRMAMENTO". — Tela pintada a mano sobre lino coral, dos tonos de gris en el dibujo. Dibujo de Margot Portela Parker. Mesa en hierro y cristal. Cerámica de Graciela Franco.



"VENTANA". — Tela pintada a mano sobre lino blanco, dibujo en negro, dos tonos de azul. Dibujo de Margot Portela Parker. Mesa de hierro y cristal. Cerámica de José María Lanús.



EN NUEVA YORK SE CONSTRUYE UNA CARRETERA ELEVADA



La carretera elevada en acero que se construye en Nueva York a un costo de $ 11.000.000, acabará con la gran congestión de tránsito que existe en la Plaza de Mercado de Pescado Fulton.

Al completar este año el tramo de 2.34 kilómetros de esta carretera quedarán por terminar sólo 3.20 kilómetros más, para que la isla de Manhattan —el corazón de Nueva York— quede completamente rodeado por una arteria elevada de vía doble.. Y cuando se terminen los tres últimos kilómetros, los automovilistas podrán recorrer todo el perímetro de Manhattan —38 kilómetros de extensión— sin encontrar casi ningún semáforo.

La congestión de la plaza de pescado se debe a la tremenda actividad de ese negocio. Langosta de Nueva Escocia y camarones del sur del mar Caribe figuran entre las enormes cantidades de pescado y mariscos que allí llegan.

Los traficantes de pescado ocupan una buena parte de la calle pública, donde ejecutan sus operaciones diariamente, hasta el mediodía. Otro factor que contribuye a la congestión de tránsito es la gran cantidad de mercancía que afluye a los muelles que rodean ese lugar, donde atracan barcos de carga de todas partes del mundo.

Las vigas de acero, fabricadas por la Bethlehem Steel Company en el Estado de Pensilvania, Estados Unidos de América, aun las que median 24 a 36 metros de longitud, se llevaron al sitio en camiones y sin dificultad, durante el intenso tránsito de la madrugada. Algunas de estas vigas, las de 2.59 metros de alto, llegaron por ferrocarril y por el río en grandes barcazas.

Según afirman los ingenieros de la construcción, hubo que emplear largas vigas de acero para cruzar los túneles de los trenes subterráneos en ese lugar, y al mismo tiempo, para estorbar lo menos posible el denso tránsito callejero y las entradas de los muelles.

El tránsito de esa plaza de mercado dió lugar a otro caso interesante de cooperación: como la necesidad de espacio era urgentísima para los mercaderes durante la mañana, los obreros consintieron que, al llegar la obra a la vecindad de la plaza, empezarían a trabajar por la tarde, lo cual no obstó para que lograran jornadas de 8 a 9 horas diarias, aprovechando los tardíos anocheceres del verano.

Las primeras labores de la construcción de la carretera se comenzaron en 1949 con perforaciones para determinar las condiciones del subsuelo. Se encontró que éste variaba mucho de un lugar a otro, debido al relleno. Por ejemplo, en la parte donde el mar ha invadido durante años el delta del río Este, había relleno de roca, empleado en la construcción de los baluartes marítimos.

Los pilotes en H Bethlehem, de 35 cms. por 1.97 metros fueron clavados en la roca hasta profundidades de 10.66 a 60.96 metros, con los extremos de penetración reforzados y aguzados. La base necesitó 9.000 toneladas de pilotes de hierro.

La surestructura de 90 tramos tiene 2.412 metros de extensión y requirió 15.582 toneladas de acero y 187.764 remaches. Es una estructura de dos columnas por caballete, con espacio transversal entre ejes y salientes de 5.48 y 6.70 metros. Dos filas de vigas descansan directamente sobre columnas dobles.

La carretera elevada corre tan contigua a la ribera como es posible, para no interceptar la luz y el aire a los almacenes y edificios de renta colindantes. En un lugar hay sólo 6 pulgadas (15 cms.) de espacio entre la estructura elevada y los edificios de los muelles, formando así un cobertizo de almacenaje para las operaciones de cargue y descargue en los muelles. Naturalmente, El objeto principal de la carretera elevada es hacer que el tránsito quede separado de las operaciones comerciales de la ribera.

La vía tiene 22.86 metros de anchura y forma dos caminos de 10 metros cada uno, separados por un pretil central de seguridad; tiene además dos aceras con sus respectivas barandas a cada lado.

El pavimento consiste en una capa de asfalto sin ligas, de 4 cms., aplicada directamente sobre lajas de hormigón emparejadas a rastrel y barridas, de 20 cms. de espesor. En cierto lugar los obreros del hormigón no pudieron emplear la grúa cabrestante para elevar el hormigón, debido a la aglomeración del tránsito, por lo que hubo de construirse una torre con montacargas movidas a gasolina, de 3.113 metros cúbicos de capacidad cada uno, para elevar y verter el hormigón.

La carretera es de un diseño moderno y sencillo, con curvas suaves. Excepto por un corto trayecto de 800 metros de tránsito de camiones está excluído de esta vía expresa.

El objetivo original de esta extensa ruta urbana —comenzada hace 25 años— fué el de aliviar la congestión de tránsito que afectaba algunas vecindades de Nueva York, la segunda ciudad del mundo en tamaño. Su utilidad queda demostrada por el hecho de que sólo por la parte de carretera que pasa por un lado de la isla de Manhattan, circulan 99.000 vehículos cada 24 horas; o 7.029 vehículos en horas de máximo tránsito. Así, pues, la carretera expresa de Manhattan, libre de peaje, contribuye vitalmente a la tramitación de los negocios y el comercio de Nueva York. Además, proporcionará un interesante paseo en automóvil alrededor de los famosos rascacielos que ahora sólo pueden verse en barcos de excursión.

(Cortesía de P.R.O.A.)

RESIDENCIA EN HAWAI

La simplicidad de planta y de estructura y el uso de materiales de construcción nobles, dan carácter peculiar a esta residencia erigida en tierras vírgenes de la mayor de las islas Sandwich, Hawaii.

La simplicidad de planta se originó en las necesidades de los propietarios —living-comedor, galería cubierta (patio) con parrilla y bar, estudio, dos dormitorios y dos baños—. Para lograr un mayor contacto con la naturaleza y un máximo aprovechamiento de las hermosas vistas que ofrecía el lugar, los arquitectos Lemmon y Freeth proyectaron los ambientes de recepción con grandes aberturas hacia el exterior — obsérvese en el plano y en las fotografías que el living-room sólo posee dos paredes, una que lo separa del dormitorio del hijo de los propietarios, y la otra la pared de ladrillo correspondiente a la chimenea.

El dormitorio principal se comunica con el restro de la casa solamente a través de un pasillo exterior; éste se halla protegido del sol y de las lluvias por el alero del techo y un gablete de madera; este tipo de pasillos exteriores cubiertos es muy común en las construcciones hawaianas, su nombre es *lanai*; el dor-

LEMMON AND FREETH, Arqs.



La residencia vista desde el ángulo nordeste. Vemos en primer término el guardacoches, luego el patio cubierto y los grandes ventanales del living-room, y en último término la galería exterior (Lanai) que comunica a los dormitorios con el resto de la casa.

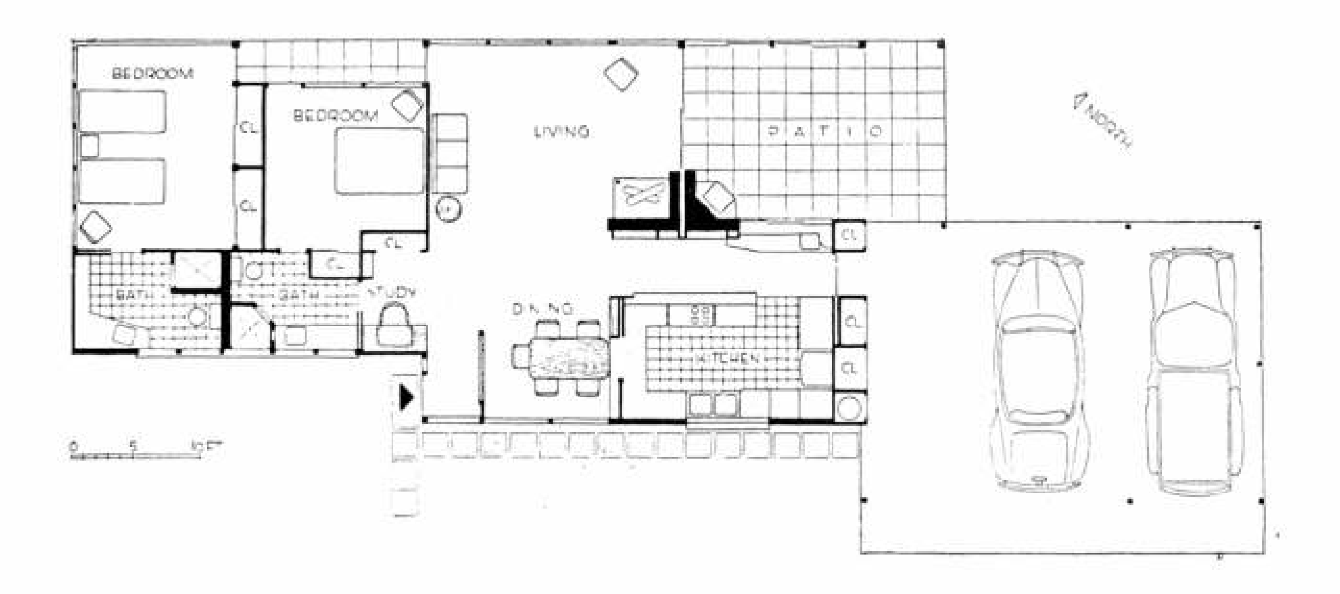
mitorio del hijo, que a la vez cumple las funciones de cuarto de huéspedes, tiene comunicación con el estudio a través del baño y con el resto de la casa directamente por el pasillo exterior.

El mostrador-bar ubicado a lo largo del pasillo que comunica el guardacoches con los interiores, permite pasar directamente desde la cocona alimentos y bebidas al patio.

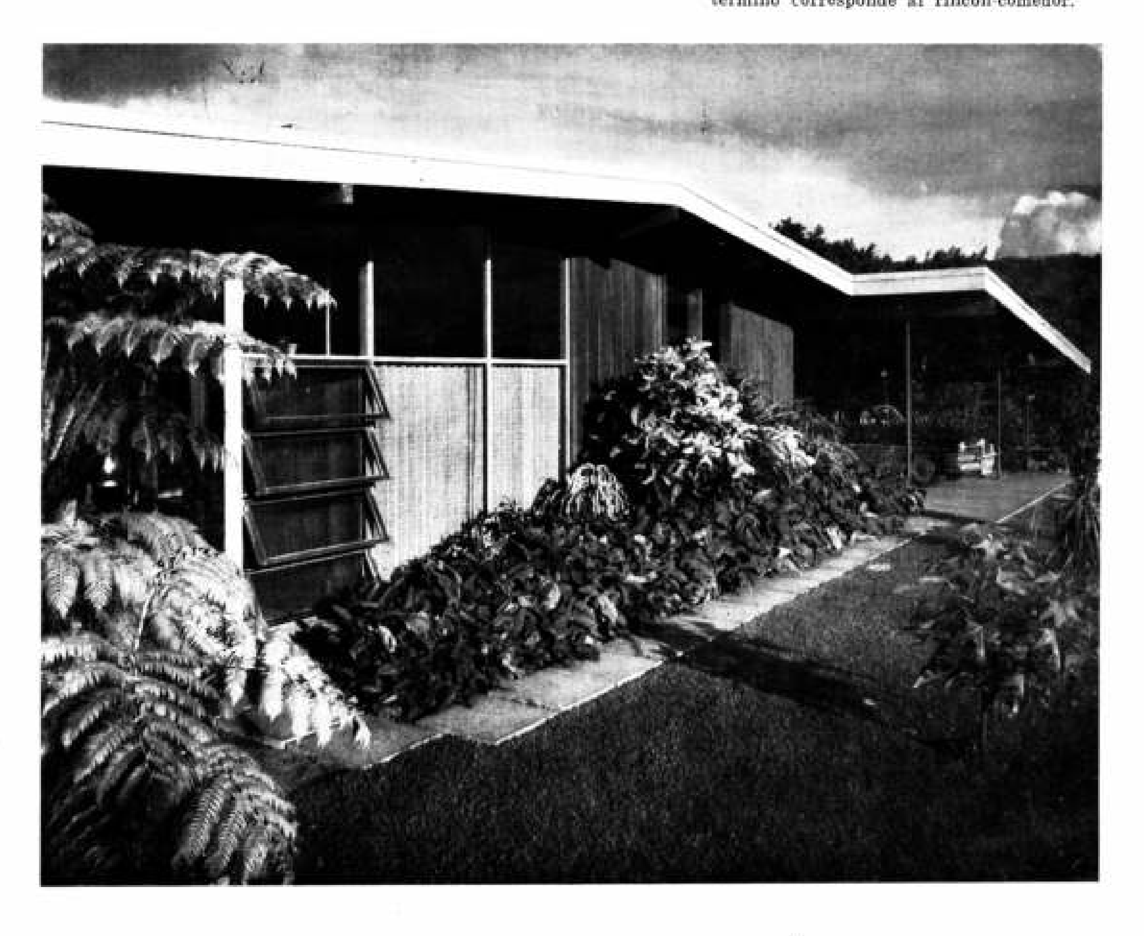
Para evitar un contacto directo con el comedor al entrar a la casa por la entrada principal, y por lo tanto, dar privacidad a ese ambiente, se colocó un biombo de material plástico coarrugado entre la puerta de entrada y dicho recinto.

La construcción básicamente está formada por una estructura de madera, cimientos de concreto y paredes de madera (Pino rojo de California) y ladrillos. Los tablones que forman las paredes de madera, son de 12 pulgadas de ancho por 1¼ de espesor, en las paredes exteriores se los ha barnizado, mientras que en las interiores se los enceró. El techo es de composición sobre viguetas a la vista, y como terminado exterior una capa de tablas de fibra de caña de 0.06 de espesor. Los pisos son de hormigón coloreado, excepto en los baños, donde se han utilizado baldosas asfálticas.

El solar es ancho, está lejos del camino principal y está atravesando por una apreciable corriente de agua. Esta corriente fué endicada para formar un estanque que, con las amplias carpetas de césped que lo rodean y una pequeña plantación cercana a la casa era virtualmente todo lo que se necesitaba en materia de jardinización. El propietario, ingeniero forestal de la correspondiente División del Departamento de Agricultura de Kauai fué el paisajista y su mujer fué la decoradora de esta residencia.



Fachada suroeste. El ventanal en primer término corresponde al rincón-comedor.





El living room visto desde la puerta de entrada. Obsérvese que en este ambiente las paredes son casi exclusivamente de vidrio, lo que permite a sus ocupantes gozar de las vistas que se aprecian en la fotografía.



La campana de la chimenea (living) y la de la parrilla (patio) son de cobre. En la chimenea se usó como guardachispas una cortina de cadenas metálicas. El conjunto se construyó con ladrillos refractarios.





El estudio fué realizado en Pino rojo de California.



El guardacoches y la cocina vistos desde el comedor.

Fotos: R. WENKOM

Cocina y máquina planchadora.



Rincón-comedor visto desde el living-room.



CIUDADES NUEVAS EN GRAN BRETAÑA

INTRODUCCION

El desarrollo de las ciudades nuevas es una medida que fué adoptada en Gran Bretaña por un gobierno de coalición. Esta decisión se apoyaba sobre una serie de hechos puestos en evidencia por el *Informe Barlow*, relativo a la distribución de la población industrial, publicado al comienzo de la última guerra. Las conclusiones del mismo llamaron la atención sobre uno de los hechos más inquietantes de nuestra época: el aflujo continuo de población hacia las ciudades ya superpobladas, en conjunción con el desarrollo y la concentración de las industrias en las grandes aglomeraciones. Resulta así que la mitad de los recursos demográficos e industriales del país, están agrupados en siete regiones. Este crecimiento rápido —herencia parcial del siglo XIX— que se ha desarrollado bajo el régimen de la libre competencia sin intervención de los poderes públicos, ha desembocado en la congestión industrial y el caos de los transportes, así como en la degradación de la vivienda.

Tal evolución es verdadera —*mutatis mutandis*— para todas las aglomeraciones industriales de la Europa Occidental. Pero ella se manifiesta de manera particularmente grave en la región de Londres, conglomerado de unos diez millones de habitantes.

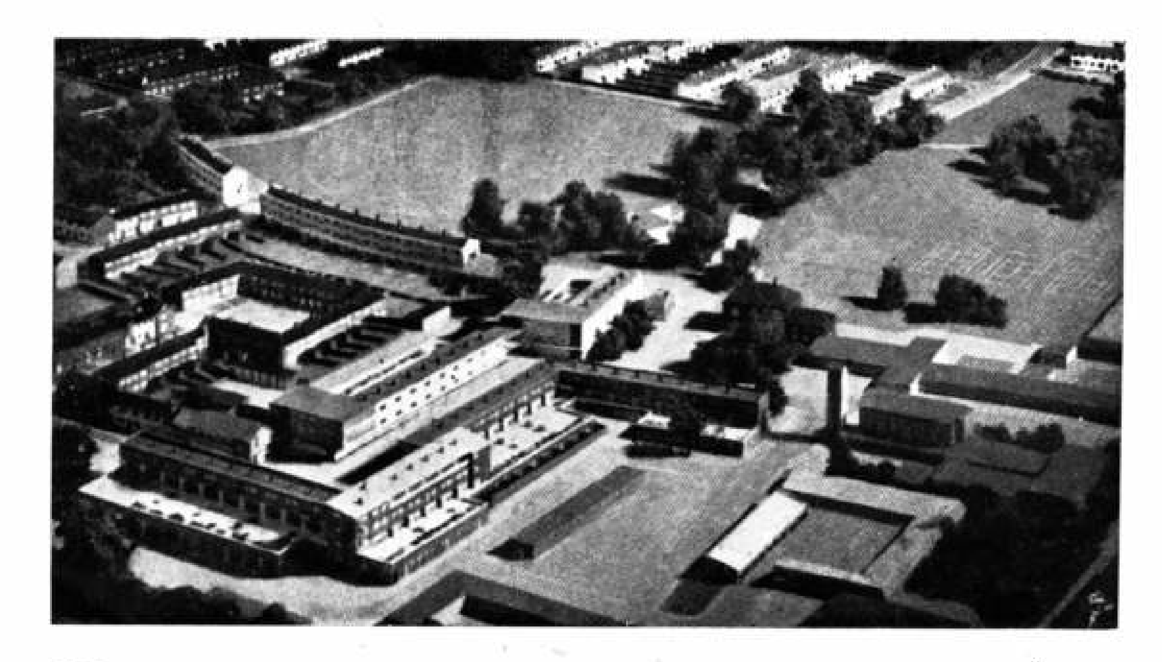
La Comisión Barlow entregó sus primeras conclusiones en el momento en que comenzó el bombardeo de Londres, con lo que la importancia estratégica de los argumentos presentados se encontró reforzada. (Dos soluciones habían sido admitidas hasta ese entonces. Si la población de las ciudades había de seguir aumentando, o era necesario alojarla en altura, con gran densidad, o había que alojarla en el exterior, en los suburbios-dormitorio.)

Muchas ciudades, entre las cuales se contaba Londres, aplicaban las dos soluciones. Pero pronto se comprobó que no respondían a los objetivos perseguidos. En realidad, los grandes edificios de departamentos construidos en masa en los centros sobre poblados, no respondían a las necesidades de las familias con niños. Por otra parte, los suburbios-dormitorio, si eran saludables, mantenían a la industria en el centro de las ciudades e imponían a los trabajadores desplazamientos largos, fatigosos y costosos, que incidían en el uso abusivo de los transportes.

El "Plan del Gran Londres", establecido por Sir Patrick Abercrombie, tuvo en cuenta estas consideraciones. El llevó a la conclusión que, para ofrecer condiciones de vida razonables a la población de Londres, era necesario reducirla en un millón y medio y realojarla, no en los arrabales inmediatos con detrimento de la cintura verde, sino en ciudades situadas más allá del *Green Belt*. La llave de la cuestión residía en la transferencia simultánea de la industria. Si ésta se desplazaba, la población la seguiría.

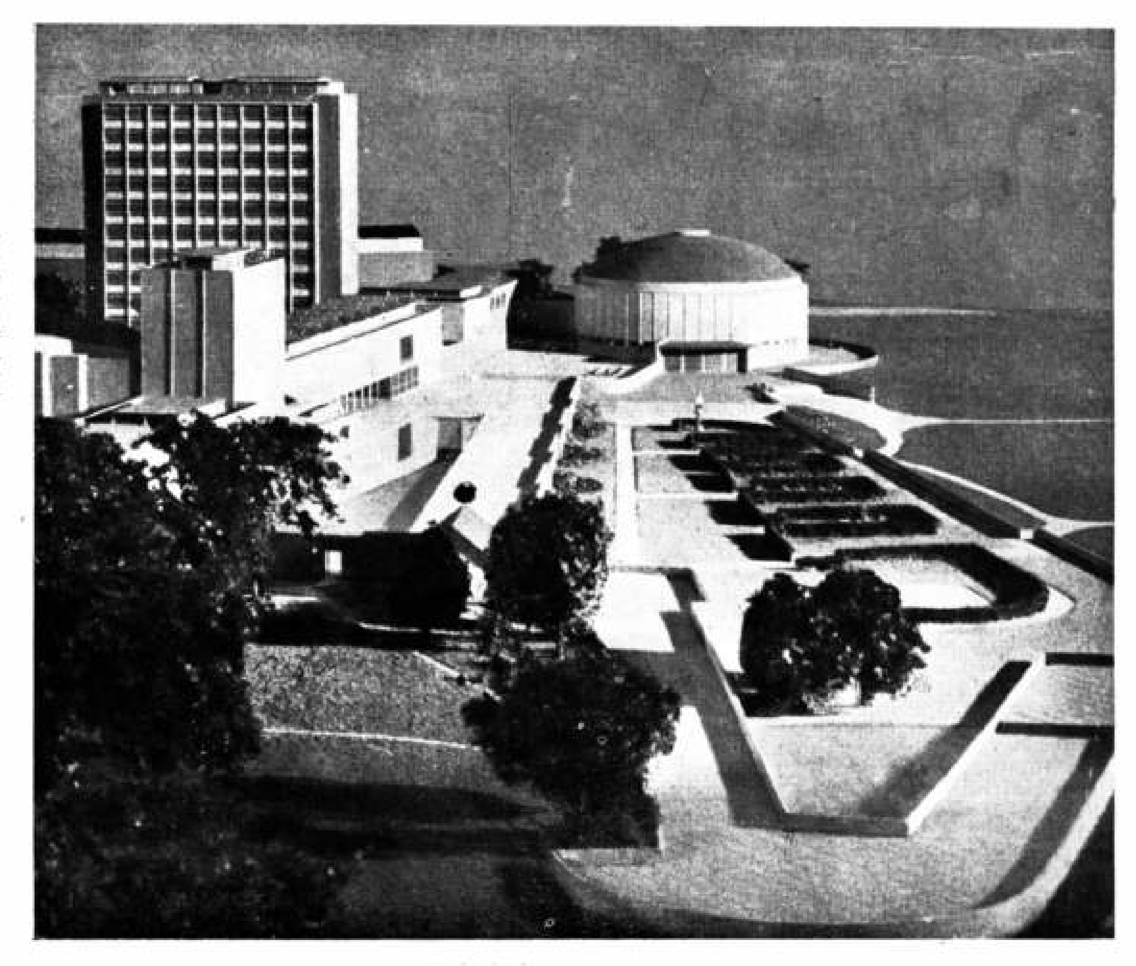
El gobierno aceptó esas conclusiones. La *Comisión de las Nuevas Ciudades* creada en 1945 fué encargada de plantear los principios del establecimiento de ciudades nuevas, no como apéndice de ciudades existentes o como villas "satélites", sino bajo forma de unidades con vida propia, con una vida social, intelectual y económica independiente. Estas verdaderas ciudades, a la vez que podrían gozar de todas las ventajas de la vida urbana moderna, tendrían también como finalidad integrar la naturaleza y la vivienda en una sola unidad. Se imponía, por lo demás, atraer a todas las clases sociales.

La *New Towns Act* de 1946, daba fuerza legal a los principios fundamentales enunciados por la Comisión de Nuevas Ciudades y consagraba su creación. La ley precisa como sigue su razón de ser: "remediar los efectos sociales de la superpoblación de la gran ciudad y permitir a la población de vivir en proximidad de los lugares de trabajo, gozando a la vez de las ventajas de la ciudad y de la campaña".



HARLOW: centro del grupo residencial de "Mark Hall", con su barrio comercial, sus servicios colectivos, su iglesia metodista y su centro comunal.

HARLOW: Centro Cívico compuesto por una estación de policía, bomberos, edificios del Consejo, Hall cívico, oficinas municipales, museo y galería de arte, restaurant, teatro, capilla cívica, biblioteca y sala para exposiciones.



PROGRAMA

Antes de examinar la economía general de las ciudades nuevas, importa poner en evidencia que no se trata de proyectos utópicos, sino de vastas realizaciones en curso de construcción. Catorce ciudades nuevas están ahora en vias de desarrollo. Ellas están ubicadas en todas las regiones congestionadas de Gran Bretaña.

Región de Londres: Ocho ciudades en construcción en la región de Londres: Stevenage (60.000 habitantes), Crawley (50.000), Hemel Hempstead (60.000), Harlow (80.000), Welwin Garden City (36.500), Hatfield (25.000), Basildon (80.000), Bracknell (25.000).

Región de Leicester: Corby (40.000).

Región de Newcastle: Aycliffe (10.000), Peterlee (39 mil).

Región de Glasgow y del Clyde: East Kilbride (45.000).

Región de Edinburgo: Glenrothes (23.000).

Región de Cardiff: Cwmbran (35.000).

Esta primera fase abre la vía para una transferencia de población de 500.000 habitantes, de los cuales 350.000 a los alrededores de Londres.

Conviene notar que para las ocho ciudades de los arrabales de Londres, los sitios elegidos son en general grandes burgos que cuentan como término medio 12.500 habitantes (4.500 a 25.000). Las otras ciudades nuevas del Reino Unido son implantadas alrededor de aldeas rurales. Teniendo en cuenta la población autóctona, estas catorce ciudades comportan un total de alrededor de 600.000 habitantes.

El gobierno actual ha decidido esperar el desarrollo de la experiencia en curso en las las catorce primeras ciudades antes de decidir una ampliación del programa. Las nuevas demandas son mantenidas en suspenso. La duración prevista para la construcción es de diez a quince años, plazo estimado como máximo para asegurar una realización económica.

Esta concepción de las ciudades nuevas, no es por lo demás una innovación en sí misma. Grandes firmas y precursores sociales han creado ya en Inglaterra vastos conjuntos de habitaciones, especialmente Por Sunlight (Lever Bros), Bournville (Cadbury), Letchworth (1903), Welwyn Garden City (Ebenezer Howard 1919).

Pero es la primera vez que las ciudades nuevas se integran en un proyecto nacional de construcción. La envergadura de esta empresa es única no solamente en Gran Bretaña sino también en el mundo.

ADMINISTRACION GENERAL

La ley ha previsto una organización muy elástica para asegurar la unidad de vistas en la concepción general y la diversidad en la ejecución.

El *Ministerio de la Vivienda*, responsable de la política general en la materia, tiene la alta dirección de las operaciones. El fija el programa de conjunto, decide sobre la elección del emplazamiento según el procedimiento legal, nombra los miembros del consejo de administración (Corporación de Desarrollo) encargado de la ejecución y aprueba el plan general (Plan Maestro) que la Corporación debe someterla. Asegura directamente la coordinación interdepartamental para obtener las autorizaciones necesarias (creación de industrias, rutas, caminos de hierro, escuelas, hospitales, tierras agrícolas, etc.).

El ministro no interviene en los planes de ejecución.

Desde que el proyecto es aprobado por el Ministro de la Vi-

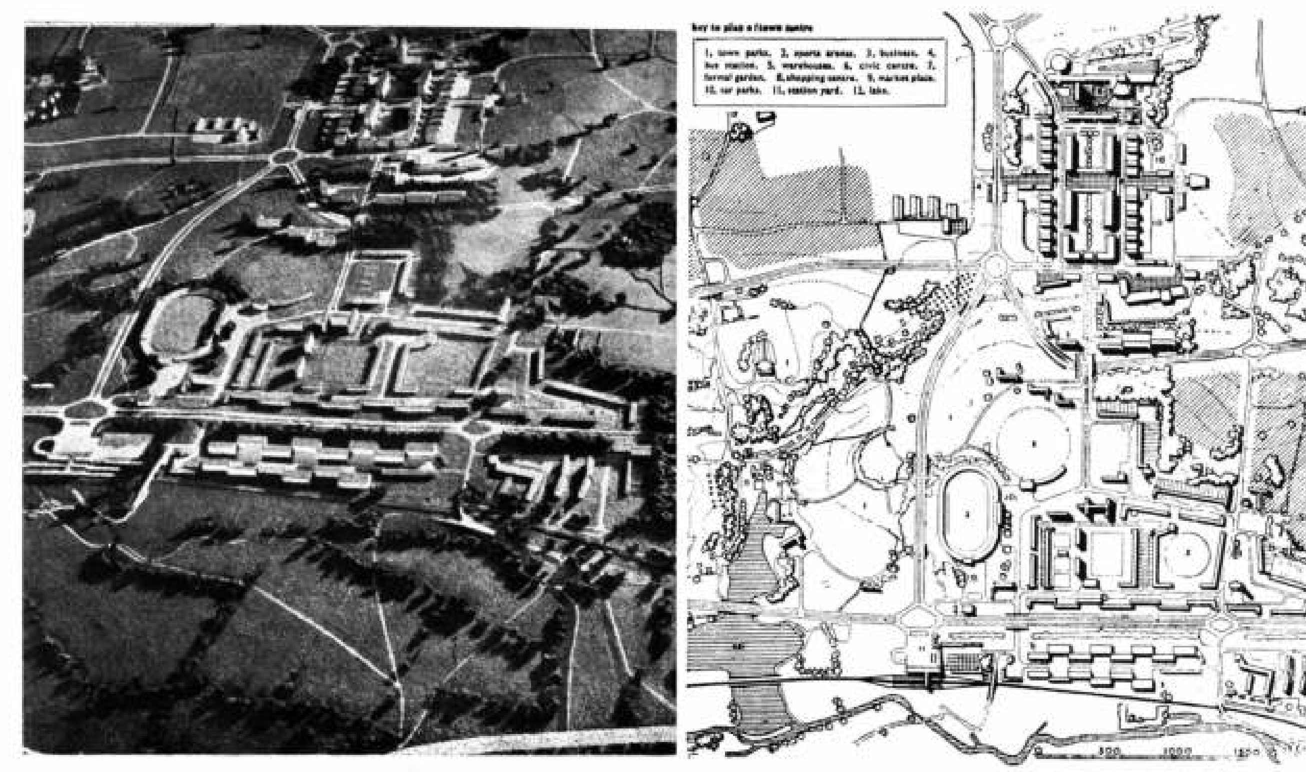


Foto aérea y planta del centro de la ciudad de Harlow.

vienda, es sometido al Ministro de Hacienda, que determina el monto autorizado para compromisos financieros.

El Plan Maestro, aprobado, es devuleto a la Corporación de desarrollo, que asegura su realización con una gran libertad de acción en el detalle (implantación, plan de construcciones, etc.).

La Corporación de Desarrollo es la llave maestra responsable de la construcción efectiva de las ciudades. Es un Consejo de Administración que comprende nueve miembros al máximo, designados por el ministro. La elección recae sobre personalidades a la vez experimentadas y de competencia diversificada. Este conjunto tiene por misión definir la política de conjunto de la nueva ciudad.

La Corporación es prácticamente autónoma y dispone de vastos poderes por la duración de su mandato. La Administración no está representada en ella.

Hay que notar que las ciudades nuevas, delimitadas por territorios expropiados independientes de las comunas existentes, no disponen de una representación electiva durante su construcción. Ellas son regidas provisoriamente por la Corporación. El modo de transferencia de los poderes al primer consejo municipal y la época de esta transmisión se dejan para más tarde, hasta el momento en que la ciudad nueva haya alcanzado un grado suficiente de desarrollo para asumir su autonomía financiera.

FINANCIACION DE LAS INVERSIONES

Los fondos necesarios a la financiación son puestos por el Tesoro a disposición del Ministro de la Vivienda. Los anticipos son reembolsables por anualidades en sesenta años al 4½ %. Hay que hacer notar que las ciudades nuevas no se benefician de ninguna ventaja financiera particular, aparte del subsidio acordado a todas las autoridades locales para la construcción de viviendas. Este subsidio es igual al 33 % de la carga anual.

La ley de 1946 precisa que los proyectos de desarrollo deben asegurar un "rendimiento razonable". Esta apreciación compete al Ministro de Hacienda, que estima que el alquiler de las viviendas aumentado del subsidio debe cubrir el pago anual. Se espera un rendimiento con beneficio de los alojamientos de mejor standard, de los comercios y de la industria, rendimiento que se eleva ya actualmente al 7 % para una tasa anual del 4,6 %, es decir, con un beneficio del 2,4 por ciento.

La ley autoriza al ministro a acordar subsidios suplementarios a las corporaciones durante la fase de crecimiento, sea para establecer servicios públicos, sea para compensar el menor valor del impuesto territorial local durante los primeros años.

ECONOMIA GENERAL DE LAS CIUDADES NUEVAS

La ley determina con precisión los criterios generales a observar en su concepción. El Plan Maestro, que es el documento de base establecido en primerísimo lugar por la Corporación de Desarrollo, comporta el plan de distribución general del territorio elegido. Este plan, una vez aprobado, servirá de cuadro al desarrollo futuro de la ciudad.

Para ilustrar la economía general de las ciudades en construcción, tomemos como ejemplo concreto una de las ciudades que hemos visitado recientemente.

Harlow.

La población del burgo existente será llevada de 4.500 habitantes a 80.000.

Las *zonas residenciales* comportan catorce unidades vecinales de 4.000 a 7.500 habitantes. Esta unidades son implanta-

das de manera de separarlas sacando ventaja de la topografía natural, de los espacios abiertos destinados a las escuelas o a los terrenos de juegos, de las bellezas naturales, etc.; ellas son agrupadas alrededor de cuatro centros principales, siendo uno de ellos el centro de la ciudad. Esos centros sirven al barrio en un radio máximo de 800 metros. Cada centro comprende prácticamente todos los servicios comunales a escala urbana, lo mismo que unos 50 a 60 negocios de una variedad suficiente para responder a las necesidades de la semana.

Los servicios sociales comprenden, en principio, dos cafés, un restaurant, una capilla, una sala de baile, una sala de fiestas. La actividad artesanal encuentra también su lugar. En las unidades vecinales hay un sub-centro situado cerca de la escuela primaria. Allí se encuentran siempre cuatro o cinco negocios para cubrir las necesidades diarias: un café una sala de reunión y a veces una capilla. El radio de influencia se extiende al máximo a 400 metros.

La escuela primaria está implantada en el centro de las unidades vecinales y las escuelas secundarias en los espacios verdes al exterior. Se vigila siempre atentamente para que las construcciones estén perfectamente adaptadas al paisaje, teniendo en cuenta la estética urbana. El emplazamiento de la escuela primaria, suprime el peligro para los niños de cruzar las rutas principales y permite llegar a la escuela por senderos o caminos tranquilos.

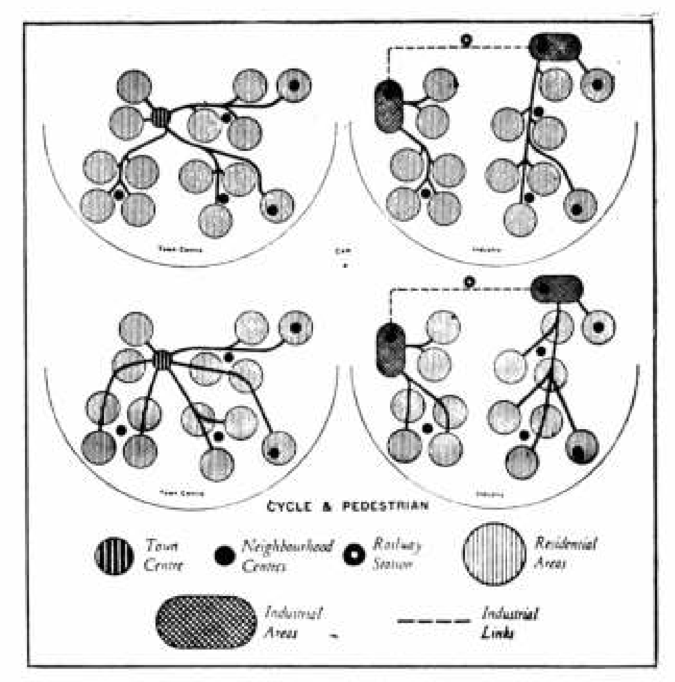
La unidad vecinal, comprendiendo alrededor de 2.000 viviendas construídas más o menos al mismo tiempo, importa evitar el escollo de la monotonía; el contraste es procurado especialmente, explotando la topografía y la diversidad arquitectónica. Por ello es que sólo una mitad de los proyectos son concebidos por los servicios técnicos de la Corporación, estando los arquitectos privados a cargo de la otra mitad. Como siempre es posible que en el plano social, las asociaciones naturales de vecindad puedan formarse a una escala menor, cada centro es concebido en pequeñas unidades de 150 a 500 alojamientos, con un carácter arquitectónico propio.

La población tiene, por tanto, la posibilidad de aglomerarse socialmente de tres maneras: el grupo mínimo de alojamientos teniendo como eje el espacio recreativo y la pequeña sala de reunión; la unidad agrupada alrededor de la escuela primaria con algunos negocios, la sala de fiestas y un campo de juegos; la gran unidad vecinal comportando alrededor de 15.000 habitantes agrupados alrededor de un centro a la vez comercial, social y deportivo.

Es de hacer notar que los espacios abiertos mínimos previstos por la ley, son de 3,5 hectáreas para 1.000 habitantes, destinadas a campos de juego y parques. En la práctica, este mínimo es siempre más grande. Cada ciudad posee una zona industrial. Por razones geográficas, Harlow dispone de dos zonas, aparte de las actividades artesanales localizadas cerca de los tres centros de la ciudad. La población industrial representa 20 % de la población total, lo que implica un potencial de empleo para 16.000 trabajadores en una ciudad de 80.000 habitantes, con una densidad de empleo del territorio industrial de 200 personas por hectárea.

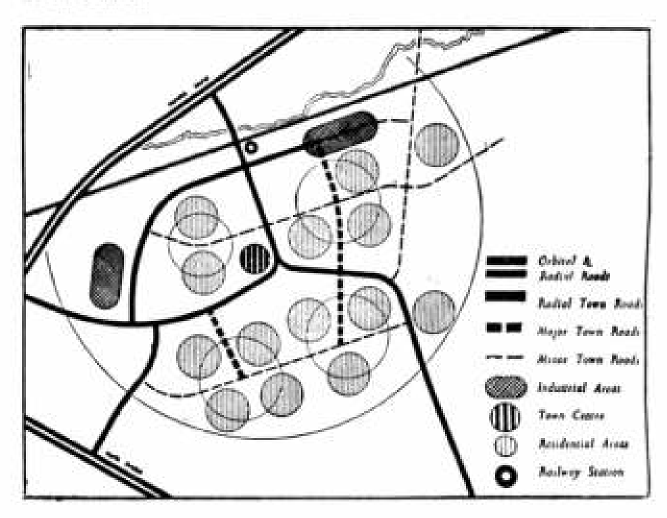
Las vías de comunicación están repartidas de manera lógica y económica, en vista de responder a las necesidades específicas de todos los usuarios: senderos para peatones y ciclistas, tránsito automotor, ferrocarriles, campos de aviación, transportes por agua. La red es reproducida esquemáticamente en este artículo mediante dos gráficos.

Existe además un "Centro principal de la ciudad" que debe responder a las funciones administrativas, comerciales, cul-



Métodos de circulación interna. Un sistema independiente de calles secundarias y caminos para bicicletas y peatones, corre a través de las zonas residenciales, sirviendo de conexión entre sus centros.

Circulación. El acceso a la ciudad de Harlow se realiza por el nuevo camino de automotores situado en el límite norte, desde el cual salen derivaciones que llevan a las zonas industriales y al centro de la ciudad.



turales, recreativas, deportivas y residenciales. Este centro, nudo de convergencia de las actividades urbanas, será así un centro de tránsito, asociado a la estación de autobuses y de ferrocarril.

En resumen, la ciudad nueva debe cubrir todas las necesidades individuales y sociales, desde el nacimiento hasta la muerte, sin ninguna excepción.

CONSIDERACIONES

1. Lo que llama la atención del visitante que recorre las nuevas ciudades en construcción, es la impresión de espacio. El lujo de las nuevas ciudades reside en la integración de la naturaleza y del espacio en su seno. Ellas son en realidad inmensas ciudades-jardín. Cada belleza natural es puesta de relieve: árboles aislados o agrupados, valles, corrientes de agua, perspectivas, etc.... Hay profusión de aire y de sol para todos. La totalidad del territorio es utilizado al 100% conforme a objetivos económicos o sociales. En las zonas residenciales propiamente dichas, la densidad neta de construcción es de 30 viviendas o 100 habitantes por hectárea, pero la densidad bruta para el conjunto de las ciudades industriales es de 26 habitantes solamente por hectárea, es decir, 8 familias.

2. A lo menos el 90% de las viviendas, son casas unifamiliares con jardín y de 5 a 10% son departamentos. Esto en vista de responder a la demanda de los habitantes que dejan generalmente los departamentos poco confortables y superpoblados de las ciudades para vivir en la campaña en una casa con jardín. Los departamentos son solicitados por los matrimonios jóvenes sin hijos sobre todo en los casos en que ambos trabajan, y por los pensionados.

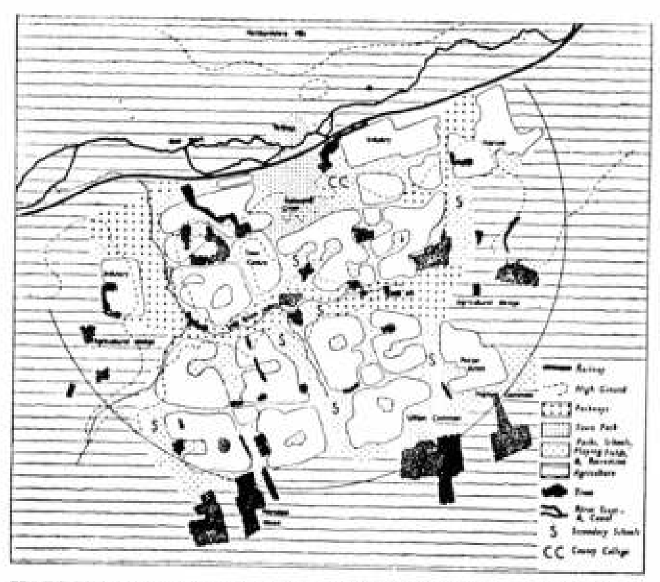
Las viviendas se reparten como sigue, en cuanto al número de dormitorios:

5 %	de	1	dormitorio
25 %	,,	2	,,
64 %	,,	3	,,
5 %	,,	4	,,
1 %	,,	5	,,

En la fase inicial, las viviendas son construídas por la Corporación y dadas en alquiler. Sin embargo, también se ofrecen terrenos en venta para la construcción en propiedad, ya que la ciudad debe satisfacer las exigencias de todas las clases de la población.

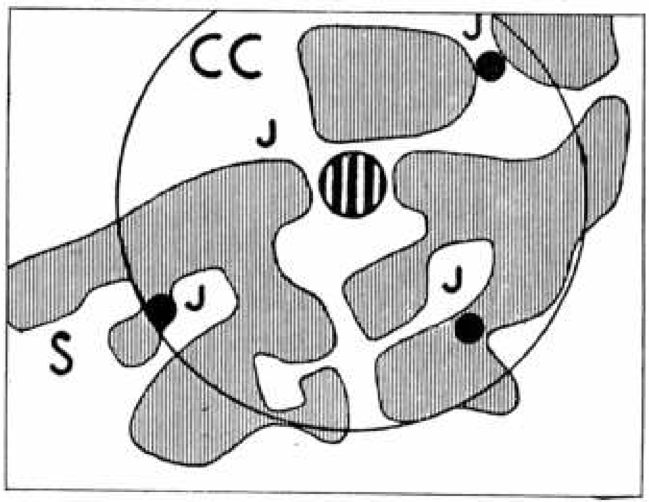
3. Las casas son bien estudiadas y concebidas con vista a economizar el trabajo de la dueña de casa; tienen cocina y cuarto de baño instalados, calefacción individual con chimenea abierta., pero de tipo perfeccionado que alimenta en invierno un calentador de agua mixto para el baño y la cocina. Este tipo de calefacción tiene todavía la preferencia de la mayoría de los ingleses. Sin embargo, la calefacción central es de aplicación general en los inmuebles de departamento y la calefacción urbana central está en vías realización en ciertos conjuntos. Las casas son construídas sin sótano, pero tienen siempre una cochera como anexo o incorporada al edificio. Las casas son ofrecidas absolutamente listas, con todos los detalles de pintura terminados. Las carpetas de césped que sirven de separación, sin cercos, son mantenidas por la Corporación, dando así la impresión de que las casas están construídas en un inmenso parque.

4. No se trata aquí solamente de una política de construcción de viviendas como tal, sino más bien de la creación *de un nuevo marco de vida* donde todo está concebido para servir al hombre, la familia y la sociedad en su más amplio sentido. Esto vale no solamente para la vivienda, los servisios sociales y los ocios, sino también para el cuadro del
turales, recreativas, deportivas y residenciales. Este centro,



HARLOW: esquema mostrando la repartición de las zonas verdes.

HARLOW: grupos residenciales. **J:** escuelas primarias. **S:** establecimientos de enseñanza secundaria. **CC:** "County College".



trabajo. A este título, las zonas industriales y las fábricas que son construídas y equipadas con todos los servicios urbanos requeridos por la industria moderna, atraen desde el presente no solamente a los trabajadores, sino también a los industriales.

Fábricas que cuentan con centenares de obreros, transfieren sus instalaciones a las ciudades nuevas, sin compensaciones financieras de los poderes públicos, y su personal los sigue. Es de hacer notar que la Corporación elige industrias diversificadas, a fin de resistir a las crisis económicas y asegurar el trabajo tanto a las mujeres como a los hombres.

En Inglaterra se guarda un recuerdo vívido de la gran crisis de los años 1930 en las regiones mineras, cuando el 80 al 90% de la población adulta estaba desocupada, no existiendo otra industria importante que la de extracción del carbón. Los poderes públicos han sacado de ello conclusiones prácticas. El Condado de Durham, que tiene a Newcastle como centro, 45.000 obreros (de los cuales 25.000 son mujeres) ya están trabajando en 304 fábricas nuevas creadas con intervención de los poderes públicos. Aycliffe y Peterlee, ciudades nuevas en curso de desarrollo, persiguen el mismo objetivo y apuntan especialmente a reabsorber la mano de obra excedente que trabaja en el oeste del condado, donde los yacimientos mineros están en tren de agotarse.

5. Contrariamente a lo que podría creerse, la especialización de la red urbana se traduce en economías sustanciales, que hace que el costo unitario de la red por vivienda no haya aumentado, a pesar de la construcción a lo largo más que en altura. Esta es una de las grandes ventajas cuando una ciudad puede desarrollarse según un plan pre-establecido.

Todo desperdicio de terreno o de caminos inútiles es evitado.

Cada parcela de territorio es utilizada al máximo a medido que se desarrolla. Las economías de transportes son considerables sobre el presupuesto individual y sobre el nacional. En Harlow, por ejemplo, el obrero economiza por semana 12 chelines, es decir, 350 francos belgas por mes, que pagaba en Londres por desplazamientos.

La incidencia acumulativa de los beneficios económicos y sociales es incalculable: bienestar del obrero, estado de salud mejorado, supresión de largos desplazamientos, satisfacción del trabajo en fábricas modernas y acogedoras, acrecentamiento del rendimiento, etc.... Los industriales clarividentes han sacado rápidamente consecuencias y, desde el presente, las ciudades nuevas tienen muchas solicitudes de industrias nuevas. Sin embargo, el criterio para elegirlas seguirá siendo siempre la diversidad de las industrias y de los empleos.

CONCLUSION

Las "ciudades nuevas" aparecen como una experiencia colosal, a la medida de la posibilidad de nuestros tiempos. Esta experiencia afecta no solamente el destino de los que irán a vivir en el nuevo ambiente, sino que muestra a la vez, a la población británica y a los demás pueblos, lo que las condiciones de vida podrían ser en una era nueva. Esta gran aventura social es seguida con interés, sino con ansiedad, por todos los que se interesan por la suerte de nuestra sociedad. Ella permite sacar partido de todas las ventajas que la inventiva, la ciencia y la técnica moderna pueden procurar a todos los hombres sin distinción.

Esta obra gigantesca que ha comenzado en 1947, está hoy en pleno desarrollo a pesar de todos los obstáculos —tanto materiales como psicológicos— que parecían casi invensibles al principio.

Muchas ciudades ven desde el presente su población crecer al ritmo anual de 4.000 a 5.000 habitantes y hemos tenido la ocasión recientemente de recorrer enormes obras en ocho nuevas ciudades.

Si se comprende el orgullo, el entusiasmo y la voluntad tenaz de todos los que se hallan encargados de realizar semejante empresa, importa también rendir homenaje a los gobiernos sucesivos que han hecho de tal obra posible en tiempos críticos, y que siguen el esfuerzo sistemáticamente para terminarlas.

Nuestros amigos los ingleses han tenido el mérito no solamente de haber "repensado" audazmente sobre el marco de la vida ya caduco de nuestras viejas ciudades, sino sobre todo de crear efectivamente el nuevo marco que proponían. Le deseamos pleno éxito a este gran país amigo, tierra de experiencia, a la vez país de grandes tradiciones y de grandes precursores.

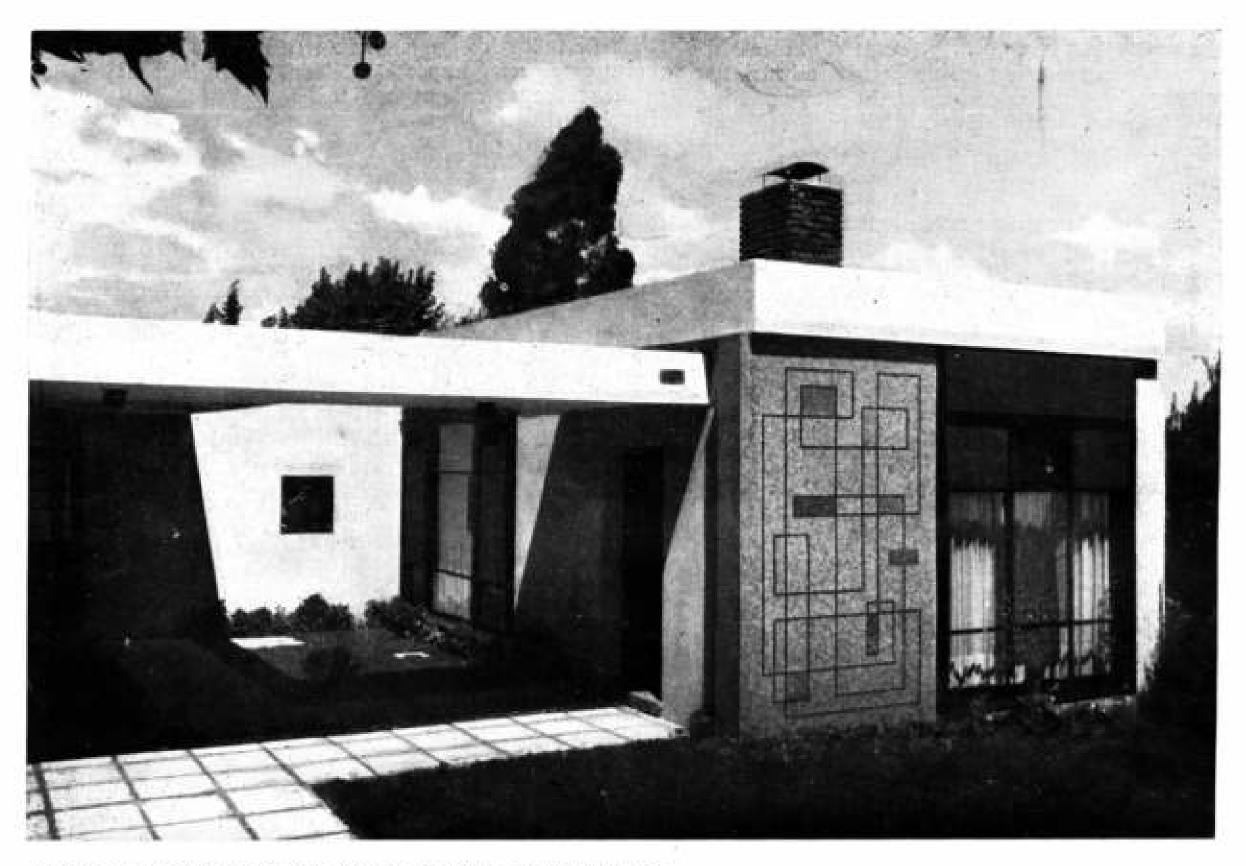
E. Marechal
Consejero de Administración
de la Coordinación Económica
de Bélgica



HARLOW. Vista aérea que muestra las cuatro zonas residenciales hacia el sudoeste, agrupadas alrededor de su centro. Las formas de las zonas están determinadas por la topografía existente: las características del campo, los árboles, los valles y los edificios existentes han sido incluidos en el diseño, de manera que cada zona tiene su carácter.

VIVIENDA MININA

EN LA LUCILA



Fachada principal de la vivienda. El panel del frente en "Glasiris" de carácter no objetivo, fué realizado y dibujado por el arquitecto Coire.

CARLOS COIRE, Arq.

Terreno: 10 x 25.

Ocupantes: Un matrimonio de personas mayores.

El proyecto responde a: Obtener la mejor orientación. Ubicar la cocina, office y lavadero de modo que el ama de casa, que pasará en ellos parte del día, controle la entrada y tenga una vista agradable al jardín.

Dividir el terreno para obtener un pequeño jardín al frente, que no demande mucha atención, y una zona no tan cuidada al fondo.

Aprovechar el guardacoche como galería, creando un recinto al reparo de los vientos, desde donde se pueda gozar del sol del invierno.

Crear unidad espacial entre interior y exterior.

Los muros exteriores actúan como órganos de sostén.

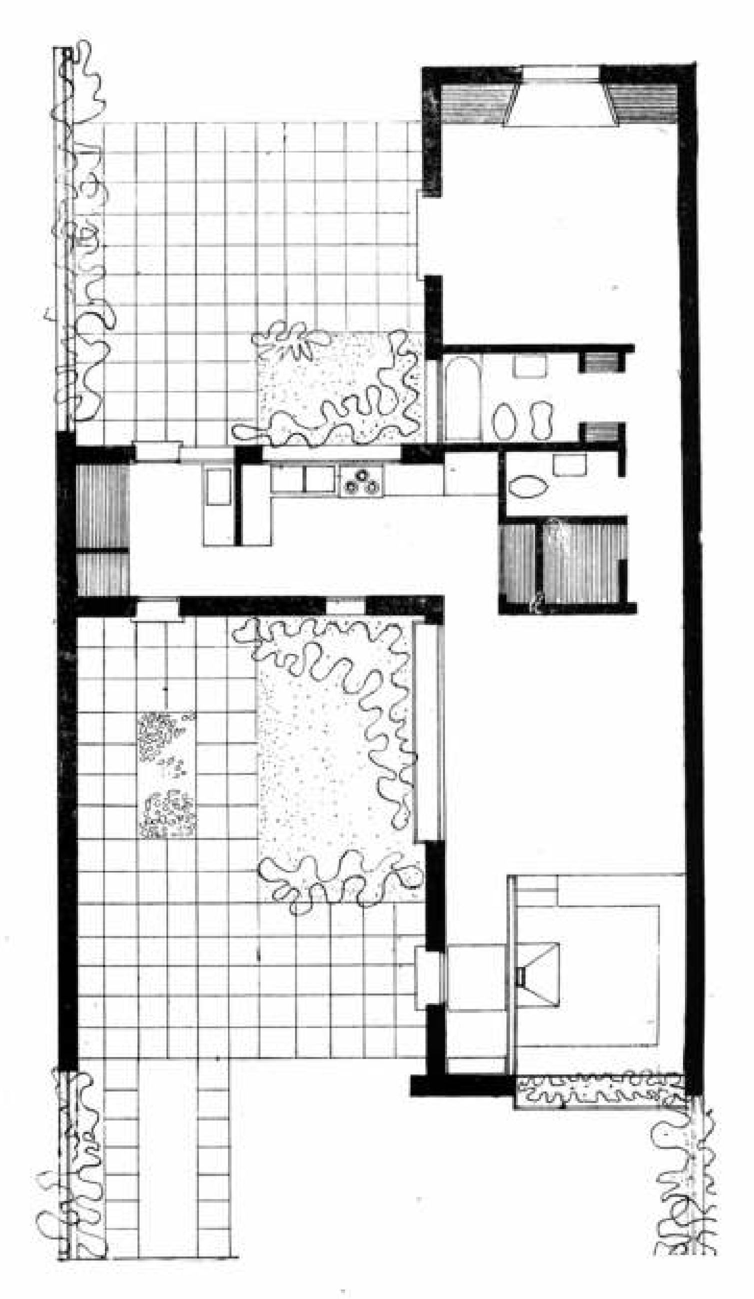
Techo de hormigón armado con ladrillos de lava volcánica. Cubierta asfáltica. Pisos de parquet de caldén y mosaicos graníticos, entrada y guardacoche con granítico lavado de 0.50 x 0.50.

Rincón de fuego: piso hundido con respecto al general del local, que forma banco alrededor del mismo. Jardinera interior a nivel del jardín. Campana y bandeja para el fuego, de chapa de hierro.

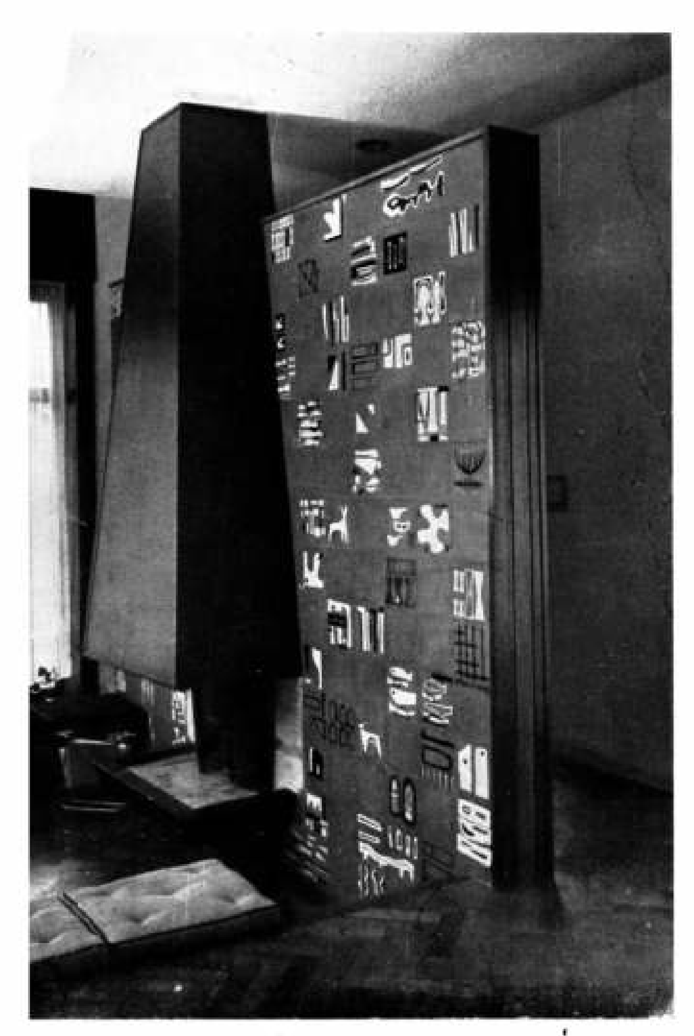
Muro de la chimenea con revestimiento cerámico, realizado por Ana Beitia, del taller "De la Gotera", con el fondo natural de las baldosas cerámicas y esmaltadas en blanco, negro y amarilo. Entrada con revestimiento de madera de peteriby.

Panel del frente en "Glasiris" de carácter no objetivo dibujado y realizado por el arquitecto; en gris celeste, rojo, negro y amarillo.

Foto: HORACIO COPPOLA



Planta de la vivienda, ella comprende un porch de entrada, rincón-chimenea, living-comedor, cocina, lavadero y almacenaje, dos baños y un dormitorio.



Vista del rincón chimenea, el muro de ésta tiene un revestimiento cerámico, realizado por Ana Beitia en el taller "De la Gotera", con el fondo natural de las baldosas cerámicas y esmaltadas en blanco, negro y amarillo.



El living-comedor visto desde el exterior a través del ventanal del rincón chimenea.

PROYECTOS DE ARQUITECTURA EN LA FACULTAD



c. e. a.
centro
estudiantes
arquitectura

Proposición para su estudio y su presentación

Prescindimos de aquel momento creativo en el cual toma forma el partido: síntesis total de los problemas arquitectónicos.

Es el momento en el cual, pensando al mismo tiempo en estructura, en espacio, en funcionamiento, etc., llegamos a una solución.

Por ser un momento de síntesis intuitiva individual escapa a cualquier estudio sistemático, que por tal debe de ser necesariamente analítico. Pero una vez elaborada la idea fundamental llega el momento del estudio del proyecto, es decir, del análisis de todos sus aspectos y de su resolución.

Es precisamente este el momento al cual nos referimos.

Organizar un programa significa permitir el estudio orgánico de los múltiples problemas derivantes del proyecto arquitectónico y una vez representado, siguiendo un procedimiento cronológico que responde a un orden ideal, permite expresarnos claramente y con toda intención.

Los principales problemas pueden ser encuadrados dentro de cuatro sectores fundamentales: organizaciones funcional, formal, constructiva y consideraciones económicas.

Organización funcional.

El estudio de este punto se realiza por medio de las plantas y de los cortes. Hemos incluído los cortes, ya que su función es, por las escalas corrientes, más bien explicativa del funcionamiento que de la estructura.

Las plantas son el germen del proyecto y es lógico que en ellas podemos estudiar o expresar valores plásticoespeciales o constructivos.

Pero no debemos perder de vista su función más específica: resolución de problemas funcionales.

Organización formal.

Este punto por la multiplicidad de los elementos que intervienen puede ser dividido en tres partes: estudios en dos, tres y cuatro dimensiones.

El primero se realiza por medio de las clásicas fachadas. Es lógico que las fachadas desde un punto de vista real no tengan ningún valor, ya que son abstractas proyecciones sobre un plano ideal. Pero tampoco las fachadas deben ser menospreciadas: su función es buscar el orden, la proporción y la armonía de los elementos en dos dimensiones.

Por eso deberían ser dibujadas con todos los materiales, texturas y colores de sus elementos integrantes. La textura y el color son elementos de la proporción y de la armonía y no pueden ser ingnorados.

Dibujar las fachadas en blanco y negro significa expresar una proporción no verdadera: a lo sumo expresaría una relación de elementos geométricos, pero también en este caso la intervención del color y de la textura de los materiales alteraría seguramente dicha relación.

Siguiendo esta idea deberíamos elegir como fondo un papel azul cielo y sobre éste dibujar nuestras fachadas con todos sus colores y sus texturas; posiblemente hacer coincidir la línea de tierra con uno de los bordes de la hoja de dibujo o con una línea o superficie de color neutro, teniendo en cuenta que si dibujamos más de una fachada en la hoja el color-textura de la una no influencia el de las otras.

Pero la obra arquitectónica vive en el espacio; para representar las tres dimensiones nos servimos de las perspectivas. Esas perspectivas deberían ser de tamaño gigante para que el estudio de sus elementos integrantes fuera lo más claro posible.

Por medio de perspectivas dinámicas dispuestas en orden fílmico podemos representar las cuatro dimensiones. La apreciación real de un edificio está hecha de visiones plásticas que se suceden con continuidad en el tiempo.

Por medio de una serie de perspectivas que se sucedan con relativa continuidad en el espacio a dos dimensiones podemos sugerir una apreciación arquitectónica real.

El sistema de "montaje" de estas perspectivas puede ser cualquiera; basta que permita una fácil y cómoda visión dinámica.

Organización constructiva.

El proyecto arquitectónico no puede considerarse completo sin un estudio analítico de su estructura y de los detalles que la componen.

Muchas veces para determinadas setructuras y en determinados casos es muy sencillo hasta el cálculo para dimensionar sus elementos componentes.

Tememos por ejemplo una estructura plana de hierro realizada con viguetas y vigas de perfiles normales simplemente apoyadas.

Conocida la carga permanente que actúa sobre ella (cosa muy fácil generalmente) basta encontrar el valor del momento flector, el del momento resistente y fijarse en las tablas de los perfiles para tener la seguridad de la proporción de los elementos constructivos.

Pero esto no es necesario. Sería una sutileza intelectual muy apreciable y muy seria pero no es lo fundamental. Lo que interesa es una estructura ordenada, lógica y funcional. Funcional con respecto al proyecto en todos sus aspectos.

Planta completa de la estructura, cortes en gran escala de la misma y todos los detalles interesantes que la componen son el estudio más lógico y necesario del proyecto.

Consideraciones económicas.

Es un punto casi siempre olvidado y, sin embargo, debería de ser siempre considerado. Tener una idea, aunque sea muy aproximado, del costo de una estructura o de todo el edificio es indispensable.

Este estudio puede ser realizado de muchas formas, de acuerdo al tiempo disponible y a los conocimientos prácticos.

Desde una apreciación analítica del precio de todos los elementos hasta la apreciación global por metro cuadrado de superficie cubierta existe toda una gama de posibilidades para el conocimiento del precio total del edificio.

Por ejemplo, si hubiéramos calculado las vigas y viguetas de hierro anteriormente citadas, con simples operaciones de adición y multiplicación, podríamos llegar a un conocimiento bastante verdadero del precio de la estructura; agregando a éste el porcentaje debido al precio de la carpintería, de los revestimientos, de los muros, etc., de acuerdo a su calidad, tendríamos el costo total del edificio.

Lógicamente, es una cuestión de tiempo, es decir de proporción.

A falta de tiempo se dejarán de lado los puntos menos im-

portantes, pero lo necesario es tener un programa y la aspiración a poder estudiar un día en la Facultad un proyecto de manera completa.

La presentación de un proyecto de arquitectura debe reflejar por la composición de sus hojas orden mental del proyectista y más aún expresar un programa, un orden de ideas.

Organización funcional	plantas esc. 1:100 ó 1:200 cortes esc. 1:100 ó 1:200 detalles esc. 1:50
Organización formal	Estudio en dos dimensiones fachadas en blanco y negro esc. 1:100 ó 1:200 Estudio en tres dimensiones fachadas con textura materiales y colores perspectivas tamaño gigante Estudio en cuatro dimensiones perspectivas pequeñas dispuestas en orden fílmico
Organización constructiva	planta estructura esc. 1:100 ó 1:200 cortes estructura esc. 1:100 ó 1:200 detalles
Consideraciones económicas	precios parciales y totales porcentajes comparaciones

Mario Tripepi.

●

SE DEBE ENSEÑAR A HACER ARQUITECTURA

En nuestra Facultad de Arquitectura se enseña arquitectura. Composición arquitectónica es una materia sin importancia. Sin importancia porque no es difícil —se exige tan poco—. Pero se podría también no exigir nada, no pedir a los alumnos que realicen proyectos, ni imponerles temas; podría no haber profesores de composición arquitectónica.

¿Por qué nos encontramos frente a un fenómeno raro, delante de una asignatura que no se puede dictar ni enseñar? ¿Enseña Frank Lloyd Wright arquitectura o Wrightianismo? ¿Enseña Lecorbusier arquitectura o Lecorbusierismo? ¿salen de la escuela de Mies van der Rohe arquitectos o pequeñas copias del mismo?

Nos lo tenemos que preguntar, por qué, ser un gran arquitecto no implica ser un buen enseñante de arquitectura: en muchos aspectos esto es una desventaja.

Un arquitecto de grandes proporciones tiene una visión de la vida y del mundo bien determinada, una compleja estructura interior y una fuerte personalidad arquitectónica, que muy fácilmente induce los jóvenes a la imitación.
Pero formarse, no es llegar a ser otra persona, sino, uno mismo: lo que uno debe ser:
Difícil cosa es enseñar cuando no se debe enseñar, porque en últimos términos la arquitectura no se puede enseñar. Enseñar arquitectura es solicitar la inventiva, plantear problemas, crear dificultades, indicar, aconsejar y cuando más comparar.
Una amplia visión de la vida, profunda formación es lo que debe tener un individuo al cual se le exige encauzar las potencialidades de un estudiante de composición arquitectónica sin mermarlas ni constreñirlas, sino acrecentarlas y enriquecerlas cada día más.
¿Cuál es el padre que no desea que su hijo sea otro él? ¿Y cuántas veces el que enseña con afecto no se encuentra en la misma situación?
El estudiante está constreñido, cuando el profesor se impone, dicta lo que debe ser y si el alumno se dobla, muere antes de haber nacido. Paulatinamente se acostumbra al veneno de aceptar, conceder, modificar a gusto de...
Recibido, sigue concediendo, aceptando lo más fácil, lo que el cliente quiere, lo que impone la plaza.
Dijimos que se puede no exigir en arquitectura; sí, porque puede también no haber enseñantes o haberlos deficientes o malos y, sin embargo, trabajarse en arquitectura, porque para el que siente la arquitectura, esta se le transforma en necesidad; si no dibuja piensa sus proyectos. Lo hace porque tiene algo que decir. Pero no compone el que no tiene, no piensa, no siente; no vive en el mundo, no es humano y no se humariza cada día más; no es universal, o por lo menos no empieza a serlo.
El hacer arte no es propio del hombre: el que no lo es no puede hacerlo.
Pero el arte se realiza con materia: por eso hay que conocerla y conocer los medios.
Conocer a fondo la materia, palparla, vivirla, comprender su misma esencia; penetrar en los medios de realización es propio del arquitecto.
Hoy ciencia y técnica no pueden estar ausentes de la formación de un estudiante, pero no la fría ciencia del formulismo inútil ni la técnica barata del constructor.
El estudiante de su formación humana, visión del mundo, conocimiento de la materia con que trabaja, desentrañará la inspiración para su obra de arquitectura.

Giorgio Puppo.

En el año 1928, en Suiza, se fundó el C.I.A.M. En esta primera reunión de arquitectos contemporáneos, y mientras los más jóvenes discutían sólo sobre los puntos de partida, P. Berlage (1856-1934), representante de Holanda, fué el único en leer un estudio cuidadosamente preparado. Se trataba de: "Relaciones entre el estado y la Arquitectura".

Berlage casi un viejo, arquitecto de otra generación, se preocupaba ya de lo que sería problema candente en 1933 con el advenimiento de las dictaduras en Alemania e Italia.

Durante el decenio de 1923-1933 Alemania estaba en el apogeo de creación artística. El Bauhaus comenzaba a rendir sus frutos, que eran parte de un movimiento internacional hoy en auge en los países progresistas. La subida al poder del nazismo puso fin a este período. En 1938 Hitler abría la Exposición Nacional de Arquitectura y Técnica diciendo: "Por primera vez desde la construcción de nuestras catedrales vemos aquí una arquitectura grandiosa, que no se está usando a sí misma en servicio de pequeñas necesidades de todos los días sino una arquitectura cuyos límites alcanzan mucho más allá de las necesidades diarias".

Claro, la arquitectura del régimen no podía ser hecha en una escala humana, pues el individuo había sido excluído de su sociedad. Para expresar su anulación ante el poder del Estado se requería algo distinto a lo que los del Bauhaus habían creado. Sus estudios de la función, el mínimo de espacio necesario, las viviendas de bajo precio molestaban al gobierno, pues no hacían más que exaltar la función del individuo en la sociedad. Nunca el despotismo resultó buena inspiración. Volvieron así al neo griego y neo romano. Sus fachadas con los emblemas del partido en bajorrelieve constituyeron lo que ellos lamaban "arquitectura nacionalista".

Lo que más choca no son la formas con sus elementos clásicos simplificados sino la inmensa escala y su uniformidad.

Aunque parezca una paradoja estos edificios eran funcionales. Su función de influir el juicio popular sobre la arquitectura fué llenada.

La discriminación entre lo grande y lo grandioso exige una cierta educación que las masas generalmente no poseen. Se impresionan y eso es suficiente.

Dos dictaduras, una ya pasada y otra actual sirven de ejemplo.

Alemania y Rusia.

Tomemos en la primera un ejemplo.
El arquitecto alemán Speer es el autor de un plan urbanístico que transformaría Berlín en el Capitolio del tercer Reich. Dos avenidas se cruzarían de norte a sur y este a oeste pero no nos engañemos, no eran avenidas para individuos sino para tropa: ¡su ancho debía ser de trescientos metros!

De acuerdo a las reglas estéticas neoclásicas la altura de los edificios laterales se llevaría a sesenta metros. ¿Rascacielos? No, edificios como el del Supremo comando en que los locales, para guardar escala debían tener ocho metros de altura. Magnífico para auditoriums pero es imposible llenar un edificio de auditoriums.

Así para secretarías, corredores sanitarios, etc., se colgó un falso cielo raso de los pisos superiores.

Monumentalismo falseando las leyes de la vida.

En este plan, los hermosos árboles de la Unter den Linden serían reemplazados por elementos standard en forma de svástikas.

Pero no sólo en cuanto a proporciones y escala se mentía.

En el nuevo aeropuerto de Tempelhof (Ernesto Sagebiel) había un voladizo de acero mirando hacia las pistas, en el otro extremo estaba anclado al terreno con tensores de acero. La arquitectura neoclásica oficial no tenía ninguna forma de expresión para estos elementos en tensión.

¿Cómo lo resolvieron? Pues colocaron una serie de pilares huecos: pesados pilares que daban la impresión de estar soportando pesos para ocultar en realidad acero en tensión!

Algo similar en el Ministerio del Aire de Goering donde pilares que deberían ser de treinta centímetros por sesenta centímetros de acuerdo a las necesidades estáticas tenían tres metros por un metro cincuenta. Es decir, la falsa monumentalidad producto de la glorificación del estado en detrimento de la libertad, ya sea de ideas, ya sea arquitectónica.

Paralelamente a la de Alemania se desarrollaban otras dos dictaduras, la italiana y la rusa. Por su semejanza con la alemana no hablaré de la arquitectura de ese período en Italia. Los fascios reemplazaban a las svástikas, pero las mentiras y pastiches eran los mismos (Estación de Milán).

Pero, la rusa sí la consideraré por su doble trascendencia: 1º) existe actualmente; 2º) porque es una expresión de la mentira del comunismo.

En París (Exposición Internacional de 1937) el pabellón alemán y el ruso eran iguales no sólo en sus plantas sino también como forma. El interior del pabellón alemán era frío, cruelmente simétrico y desprovisto de carácter. La planta del pabellón ruso era igualmente simétrica pero más ricamente decorada; ¿la diferencia?

En el pabellón alemán un águila y en el ruso dos grandes figuras sosteniendo una estrella roja.

A regímenes idénticos, iguales arquitecturas: Alemania, Italia, Rusia... pero, Rusia no siempre fué así, hasta 1928 eran modernos, tal vez demasiado. Kahn, Ernesto May y H. Corbusier trabajaron en Rusia, pero esta fase no duró.

El ya conocido concurso para el palacio del Soviet en Moscú, nos da un ejemplo. En el Pravda decía: "el Palacio del Soviet no se parecerá a las obras del pasado, será específicamente proletario y no tendrá que parecerse sobre todo a las realizaciones de la arquitectura capitalista porque no es un templo ni un parlamento sino la expresión simbólica de los magníficos resultados de la dictadura del proletariado".

Pero allí está el proyecto: una torta de bodas: Una torre enorme en forma de columna donde la estatua de Lenín que la corona tiene ciento cinco metros de altura. El más alto del mundo dijeron los diarios... Pero, ¿a qué se debe este monumentalismo neoclásico?

Antes de la revolución la clase dominante habitaba en casas con columnatas, fuentes renacentistas, estatuas en jardines versallescos, etc. La otra parte de la sociedad vivía en la más terrible indigencia, envidiando la posición de sus señores. Pero, ¿qué quieren ahora que son libres? Simplicidad? ¿Organicismo? No: quieren, y es lógico, lo que tenían sus amos.

Cuando Wright estuvo en Rusia en 1937 la regla staliniana era: "recordad que la presente generación ha comba-

tido la guerra civil: dadle lo que pida; dentro de diez años construiremos todo lo nuevo".

Aun considerando los años de guerra, el decenio ese ya pasó. Hace poco tiempo un regalo ruso a Polonia, el Palacio de la Cultura en Varsovia, consiguió agitar algo el ambiente.

El congreso que le siguió en agosto de 1952 en Varsovia dió la oportunidad a los arquitectos soviéticos de expresar lo que entienden por arquitectura y lo que piensan de la arquitectura en el Este. Sin entrar en pormenores que figuran en P.A., marzo de 1953 ("Neo clasicismo en Rusia), resumiré la opinión de Vlassov, el principal arquitecto de Moscú:

"El soviet quiere que sus arquitectos consideren su primer deber: expresar en sus obras los deseos del pueblo."

Y han pasado quince años desde 1937...

La importancia del artículo citado es enorme.

Prueba de esto son las cartas dirigidas a la revista por: S. Giedion, Walter Gropius, F. L. Wright y Pietro Belluschi. P. Abril 1953. De todas ellas la más equilibrada es la de Pietro Belluschi.

Las opiniones que cito son extraídas de ellas.

Gropius: "No entiendo a Vlassov cuando dice: "Una arquitectura en la que todo el mundo juega el papel decisivo" en una nación donde todo se ordena desde arriba...

Vi bastante poca consideración de las necesidades humanas. He visto monoblocks de seis pisos con grandes columnas en el frente que quitan la luz de las pequeñas ventanas, y uno se puede imaginar la experiencia de una mujer embarazada subiendo hasta el sexto piso sin ascensor."

Giedion: "El gusto de los dictadores del Klemlin y los edificios de gobierno erigidos en E.E. U.U. durante los últimos veinte años son hermanos. Creo que el asunto de las relaciones entre el estado y la arquitectura y la gente y la arquitectura es muy importante en este momento."

Wright: "Me duele por ellos y no puedo evitarlo...

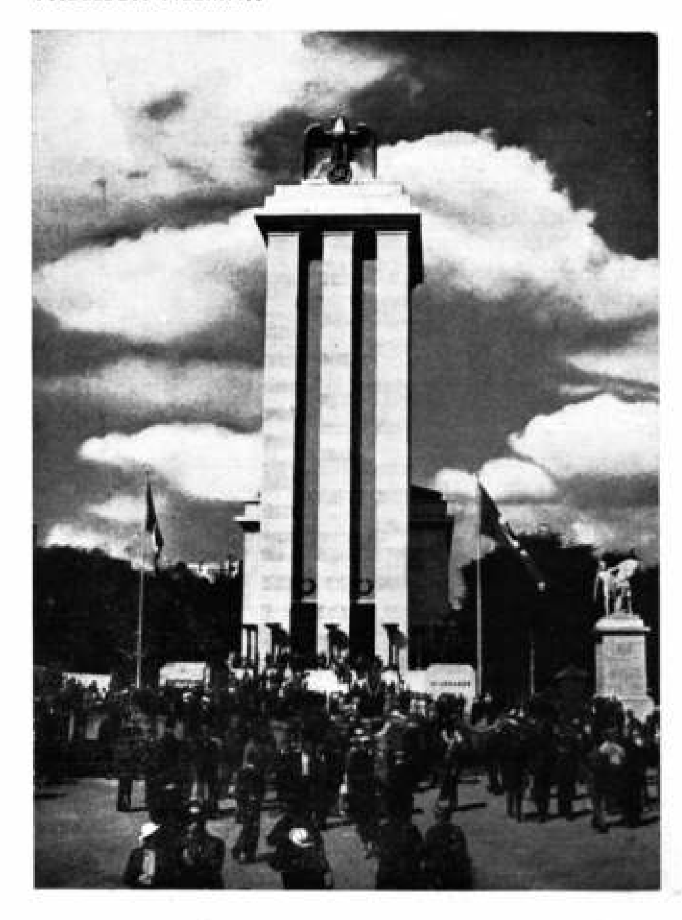
Pero, para consuelo del gran maestro y nuestro, están las ruinas de los regímenes nazis y fascistas así como sus edificios. Afortunadamente, ningún régimen con falsas plataformas y fachadas ha durado.

Los edificios de estos regímenes no son arquitectura, sino monumentos construídos para expresar la pompa imperial del Estado más que servir a la gente."

Mario Pozzo.

EXPOSICION DE PARIS 1937

PABELLON ALEMAN





PABELLON DE LA U.R.S.S.



NOTICIAS

EL PROCESO DE...

(Viene de pág. XII)

calor de hogar característico de las casonas legadas por los abuelos españoles.

* * *

Cuando este siglo no necesitaba ya de andadores hicieron su aparición los arquitectos modernistas, que traían como material único de construcción el frío cemento, y como engaña-bobos —con aires de "sésame ábrate"— la palabreja "funcional". Estos apóstoles del progreso acabaron, para siempre, con la existencia de los patios y huertos, sentaron la norma de que las casas debían de ser frágiles y estrechas, erigidas para sostenerse apenas sobre sus cimientos un cuarto de siglo, dizque con el objeto de que la economía nacional estuviese en perpetuo movimiento, y levantaron monstruosidades tales como el llamado palacio de comunicaciones, el edificio de los ministerios de San Agustín y algunos de los barrios residenciales del norte.

Al mismo tiempo, desapareció de las construcciones los hermosos sillares de dorada piedra de "Terreros", y el arte de la cantería murió. El cemento lo absorbió todo, y nacieron los enchapados pétreos, adheridos a los muros y cortados con sierras mecánicas; pero como nuestra piedra sabanera es arenisca y porosa, el resultado a la vista está: los ácidos que del cemento se desprenden salen a la luz al través de los enchapados de piedra, los cuales toman un color repulsivo, ingrato a la vista, que no es el mismo —¡ni muchísimo menos!— que tanto admiró Tomás Reed hace cien años en los viejos sillares labrados de las principales fachadas de nuestros templos coloniales.

En los días que corren, toda la arquitectura bogotana es "funcional". Los niños crecen con mentalidades de presidiarios, encerrados en lindos y microscópicos departamentos, sin haber conocido nunca la luz y el aire de los antiguos patios y huertos; y los mayores limítanse a dormir y bañarse en sus viviendas, y en seguida abandonan el hogar, que por todos lados les oprime cual moderno cinturón de castidad.

Y entre tanto, la Sabana de Bogotá espera que no la sigan techando a tontas y a locas, sino que sobre ella levanten una verdadera ciudad, que con orgullo podamos legarla a nuestros nietos.

(Cortesía de P.R.O.A.)

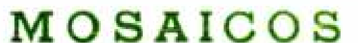
AVISOS CLASIFICADOS

PINTURERIA y
PAPELERIA DEL NORTE

Variado surtido de papeles pintados. Las últimas novedades en TEKKO y SALUBRA

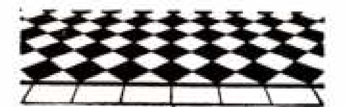
Vicente Biagini y Hnos.
PARAGUAY 1126
T. A. 41 - 2425
Buenos Aires





E. ALFREDO QUADRI
Fundada en el año 1874

Avenida Angel Gallardo 180
(antes Chubut)
(Lindando con el P. Centenario)
T. E. 88, Gascón 0301-2564

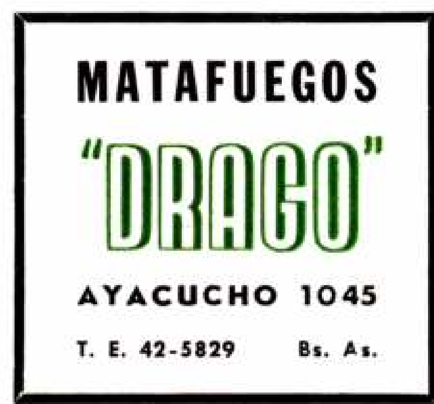




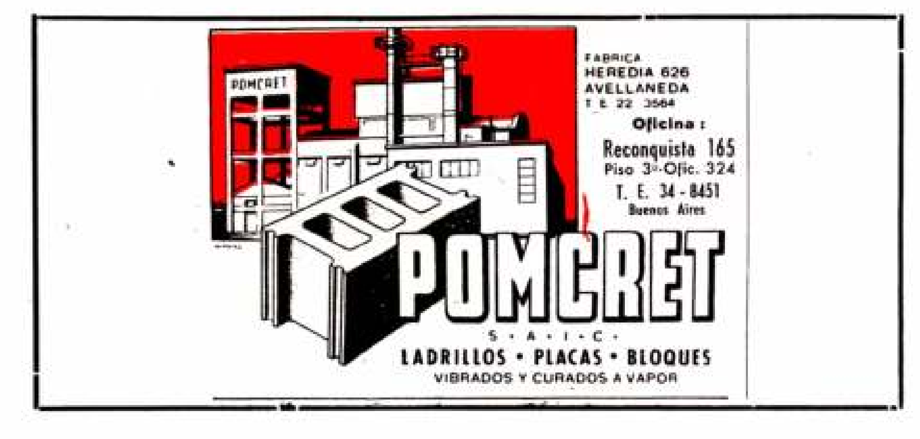












AVISOS CLASIFICADOS



CALEFACCION

por Aire acondicionado
(central o individual)

ESTUDIO Y EJECUCION ESMERADA

★

GROB, NOBEL & Cía., S.R.L.

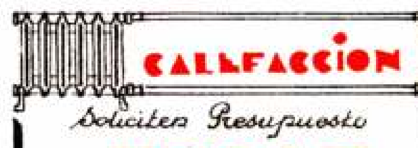
MORENO 376 T. E. 33-5608

Cocinas favorita



Dario J. Pascucci

CUCHA CUCHA 1567 59-9436



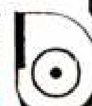
Soliciten Presupuesto

TECAF

CHARCAS 1513 - Bs. AIRES
T.E: 41-7984

Estudios rápidos y esmerados
Ejecución perfecta





CAPE

INSTALACIONES de

Calefacción | Industriales | Contra Incendio | Petróleo

GAS
SUPERGAS

CHARCAS 1927 44-5600

MOSAICOS

REVESTIMIENTOS Y ESCALERAS

V. MOLTRASIO e HIJOS

S. R. L. Capital $ 260.000

Exp. y venta: **Fed. Lacroze 3335**
T. E. 54, Darwin 1868 - Buenos Aires

BAIOCCO

hierro forjado

EXPOSICIÓN: CORDOBA 3843
TALLERES: ANDALGALA 1085-87
T. E. 86-9991 - 9994

BUZONES PARA DEPARTAMENTOS "DE LUXE"

Reglamentarios y Casillas de Correos



Para exteriores y empotrar en pared. Tableros de Puertas, Pilares, Tranqueras, Cortinas.
Se preparan en un solo block.

Sobre formas y dibujos. Cerraduras "TIPO YALE", Tarjeteros y Vidrios. SERVICIOS DE ARREGLOS Y REPUESTOS

Solicite Catálogo

Tall. Met. C. V. CARDARELLI
Jorge Newbery 4814-16 - T.E. 54-2592

PRIMIGAS



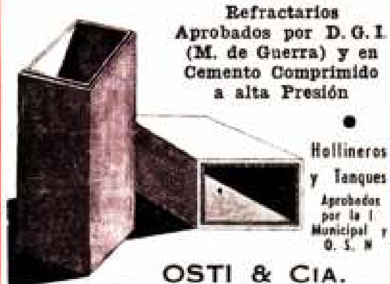
LEONARDO & Cía.

Compañía de instalaciones de cañerías de gas y supergas y cañerías de incendio

SANTA FE 5384 T. E. 72-8537

CAÑOS PARA CONDUCTOS DE HUMO Y VENTILACION

Refractarios
Aprobados por D. G. I. (M. de Guerra) y en Cemento Comprimido a alta Presión



●

Hollineros y Tanques
Aprobados por la I. Municipal y O. S. N.

OSTI & CIA.
FRANKLIN 1151 - 59-0910



PARQUETS

●PARQUET MOSAICO
●PARQUETS DE ROBLE ESLAVONIA

JOSE SIGNORELLI e Hijos S.R.L.
FABRICANTE

CAPITAL $ 500.000.—

11 de SETIEMBRE 4619/61 ● 70-6392 y 4735

SUCESION DE

FRANCISCO CTIBOR

FABRICA DE LADRILLOS

Ringuelet - F.C.N.G. Roca
T. E. 890, La Plata

Escritorio: Avda. de Mayo 878
T. E. 34, Defensa 8580

LADRILLOS MACIZOS F. C. aprobados por la Dir. de las O. S. de la Nación.

HUECOS PATENTADOS para entrepisos, azoteas, chimeneas, bebederos, etc.

NOTICIAS

"LA ACUARELA Y SU VALORIZACION COMO DISCIPLINA PLASTICA"

CONFERENCIA PRONUNCIADA POR EL ACUARELISTA SR. ROBERTO ESTEBAN GARINO en la Agrupación Universitaria del Uruguay bajo los auspicios de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay.

La obra de arte en sí, es una fuente energética que despierta en el observador, al ser potente, un estado de actividad muy parecido al del pintor que crea; y el artista, por medio del plasticismo de su valores, obra sobre los centros nerviosos del contemplador en forma de energía ritmo, y movimiento, rectamente creados, o sea que es importantísimo y de ninguna manera puede dejarse de lado, el motivo primordial y de ineludible meditación en casi todos los sistemas de estética, consistente en el problema de la belleza como influencia creadora en la mente del observador de un cuadro.

En la hora presente, los factores que inciden sobre ese problema son mayores, y de tal forma que lo hacen más difícil de resolver que en siglos pasados, dado que la vastedad de nuestra visión es muy superior, y el arte contemporáneo, debe abarcar esferas de tal magnitud que impiden su reducción a teorías y fórmulas, pero creemos que arribaremos a conclusiones valederas si tenemos en cuenta lo siguiente:

"Un cuadro es un orden de valores armonizados en función del pensamiento rector y convertidos en un sentimiento en potencia que emocionará luego por su fuerza interior; deja de ser privativo de un espíritu para ser materia de propiedad general, y pasa a integrar el lenguaje universal del hombre bajo su forma más perfecta: EL ARTE."

La inteligencia humana, al surgir de la masa anónima y en orden directo de esa aparición, se transforma en fuente productora, y crea compulsando en la época en que nace para manifestarse luego a través de un sentido individual: la personalidad. Esta es la que nos lleva a comprender que para el artista, su trabajo es algo más que una fuente de placeres, algo más que una delectación espiritual, por intensa que ella sea; al placer estético debe estar agregado algo más: un sentido profundo que confirme y justifique el valor verdadero de la creación, para así entre ambos formar su cimiento natural.

Esa obra así gestada, debe llegar a tentar el sentimiento general de necesidad de arte y de lenguaje universal.

Diversas escuelas durante mucho tiempo han luchado por lograr el triunfo en esa búsqueda de la belleza, de muy diversas maneras y por muy variados métodos. Si consideramos que el artista es una unidad de una masa social y que ésta aprecia su labor al tenerlo en cuenta como integrante de sí misma, veremos que a través de los largos períodos de historia que componen el mundo, la evolución de las masas en su aspecto psicológico influye directamente en la búsqueda de belleza y que esos artistas — unidades, receptores del momento emocional en que transcurren y se desarrollan etapas de vida, serán representantes de esas masas y, por lo tanto, de su época.

Y esa belleza buscada es la condición que atribuimos a las cosas visibles cuando experimentamos que son de naturaleza capaz de exaltar la vida, y esa cualidad en las artes plásticas es la resultante de una armonía perfecta entre la forma y el movimiento. Desgraciadamente se ha comprobado un divorcio entre artistas y masa social, creadora y receptora, divorcio que resulta en incomprensión, rompiéndose la continuidad de creación y haciéndose mayores las diferencias ante el transcurso del tiempo, observándose como corolario, un desinterés, amable es cierto, por parte del público que se siente defraudado en general.

No se ha conseguido que la masa haya aprendido,

sino que se logró lo pernicioso de la costumbre, y esto tiene que ser solucionado llevando al ánimo de la psicología humana el sentido del verdadero camino. Difícil tarea, pero si partimos de que nada es absolutamente malo, y nada totalmente bueno, y que de todos los casos se puede extractar para una bella finalidad, podremos darle el justo valor de conocimiento evolutivo a todas las tendencias pasadas, reconociéndolas y jerarquizándolas para que nos sirvan de guía.

La palabra de orden hasta el siglo diecisiete fué la observación, y ella excluyó todo sentimiento o imaginación, como no fuera en función de esa misma observación naturalista.

Por el mil ochocientos el asunto se agrava ante la aparición de un nuevo tipo de academia que termina de matar al genio creador, por medio de la obligación de la copia absoluta del natural, destruyendo de esa manera, desde el talento a la originalidad, pues es demasiado total la influencia del maestro, que a veces deshace gustos personales impidiendo toda liberación. Pero el siglo diecinueve fué un siglo de libertad, de tanta libertad que las reacciones llegaron al otro extremo, suprimiendo a veces la forma, usando como pretexto para ello la simplificación.

Luchan naturalismo, simbolismo o impresionismo, siendo su único sentido en común el ansia de belleza, vital en sus creadores. Las demás corrientes hasta esa época sólo tienen el valor de recorrer caminos para cerrar puertas, por lo tanto retornamos a la verdad que tenemos ante nuestros ojos usando de esos tres sentidos lo que cada uno nos aporte de bueno, y al deshechar lo superfluo veremos que aparecerá un equilibrio definitivo en la fórmula creadora de forma-color.

Un buen dibujo unido al sentimiento del color nos dará el cuadro que se necesita en esta época.

Ingres, situado en la encrucijada de las tres corrientes citadas, decía que cuanto más simples las formas más fuerza y más belleza contienen: si sumamos a esta premisa, el color liberado por y del impresionismo lograremos el trabajo homogéneo y racional que satisfará al público-masa, que hoy demanda sensaciones de arte en breves minutos, y asimilará así las obras de aquellos artistas que por su valor desborden la corriente misma y tomen directivas propias.

Planteado así un breve panorama del valor filosófico de la obra de arte y la varolización de un cuadro a través de su visión, veamos qué influencia tiene todo esto sobre la pintura al agua.

El reciente impulso, y llamemos reciente a los últimos cincuenta años —dado a la acuarela—; nos hace creer en su juventud como disciplina, pero nada más lejos de ello, pues traza su trayectoria desde la época del antiguo Nilo, en la cual encontramos los frescos y murales egipcios; más tarde, y en la misma forma, es utilizada por etruscos, griegos, romanos y en las demás civilizaciones orientales, India, Persia y China.

Se usaban colores disueltos en agua y una sustancia

adhesiva, goma, cola o huevo, modo por el que, en tiempos más modernos, formóse la actual témpora. De manera que para facilitar nuestra tarea dividiremos en dos grandes etapas la utilización del agua como vehículo de pintura; antes y después de la invención del papel.

En el fresco, el soporte usado es y era absorbente, por lo cual carece de importancia el grado de transparencia del color, además generalmente empañado por el sistema de fijación, y de poca gama en la suavidad tonal, pero de gran viveza en la variedad de colores, siendo éste, por lo tanto, un método opaco. Posteriormente se usa un pigmento más transparente, que al ser usado en un soporte blanco, y debido a la mayor o menor claridad de las tintas permitía con diafanidad divisar el papel, quedando de esa manera la acuarela implantada como método, unque todavía era imperfecta.

La usan en la Edad Media para colorear pergaminos que rivalizaban en polícromas decoraciones, a semejanza de los griegos, que enriquecían sus libros con miniaturas para facilitar su lectura y hacerlos más amenos y claros, maravillándonos a pesar de lo poco que ha llegado a nuestros días, lo perfecto de su colorido.

El antiguo juglar también la usaba al recorrer ferias y comarcas iluminando con este método rostros de santos, jefes, estampas y barajas. Aparece el colorista que ayuda en la preparación de los cartones y modelos que usarán los artífices para las vidrieras pintadas de las catedrales, pasando poco a poco, de ser un arte especial, a integrar el acervo común de los procedimientos de que dispone el pintor para ejecutar sus cuadros, según la materia que para ellos elige y el fin a que los destina.

Se acrecienta aún más su valor, siendo practicada por los alemanes y holandeses, aunque conservando algo de pigmento insoluble todavía, por ser imperfecto en su fabricación; evolucionando después de esto al haber pasado por las postrimerías del Renacimiento, estando entonces compuesta por el más absoluto color lavado, formando transparencias graduadas de tono, según el agua contenga más o menos color.

La usaron: Durero en espléndida gama, como técnica en sí: Remblandt para aguar sus esquemas de pluma, y Tiépolo en grandes bocetos, perdiéndose luego en continuidad hasta el mil ochocientos. Por esta época y acomodándose al nuevo modo de usar esta materia, los acuarelistas hicieron esfuerzos por ensanchar el campo del procedimiento, siendo los ingleses los que concibieron el propósito no sólo de dar brillo y vigor a la acuarela, sino de hacerla rivalizar con la pintura al óleo.

Un grupo de artistas se consideró desairado porque en ciertas exposiciones anuales (Londres, 1920) no se admitían más que óleos, y trataron de organizar exhibiciones especiales de sus obras, formando con este objeto la hoy célebre Asociación de Pintores Acuarelistas Británicos. Esto sociedad consintió en un principio en admitir en sus salas cuadros confeccionados con otros métodos, aduciendo que no se temía el parangón con otros géneros de pintura, pero concretándose posteriormente a esta sola disciplina.

Ligeramente después se funda en Italia la Sociedad de Acuarelistas Lombardos con igual éxito y esplendor; y si consideramos la gran variedad de obras y su ilimitada profusión, no es un hecho singular lo absolutamente completo de su madurez, alcanzando por el año mil ochocientos cincuenta, pues se populariza en grado sumo. A lo largo de cien años de evolución ha ido asumiendo valores propios que alejan como irrisorias vanas comparaciones, pues es una técnica que además de tener su personalidad se completa con un brillo y una riqueza de tonos realmente prodigiosos.

Es un medio exacto en el sentido de que al comenzar una obra, debemos tener la certeza de lo que deseamos obtener al final, su margen de improvisación al ejecutar nos hará más agradable lo obtenido y no olvidemos que su técnica no es sencilla, además de tener en cuenta, que el toque de un pincel cargado de color en un papel blanco, trae aparejado un grado de exultante emoción que dará el paso inicial a una exploración de la cual es muy difícil volver atrás o detenerse. Ningún otro medio recompensa al artista tan generosamente con sorpresas y efectos accidentales que le agregan una peculiar fascinación, y ningún otro medio tiene un tal sentido gráfico y constructivo que resulte luego un verdadero nexo entre la plástica y el pueblo; pues conseguido el control técnico, no hay nada que no se pueda lograr, desde la más cuidada y detallada obra hasta la nota casual e improvisada.

Hoy día, la gran cantidad de colores, y la amplitud de su facilidad de obtención, muy por encima de la gama y de las posibilidades de los antiguos maestros, hacen infinitos los horizontes que se presentan a esta disciplina como potente fuerza en el arte contemporáneo, además de seguir permaneciendo el hecho de que las modernas interpretaciones de las cosas elevan el ambiente, pues siempre hay nuevos caminos para expresar viejas verdades.

¿Cómo situaríamos a la acuarela en el espacio arte? Expresando que con ella el mensaje pictórico parte en forma espontánea, simple y clara, haciéndonos olvidar todo recuerdo de elaboración escolástica, aunque ésta exista en sus "entretelones", pues una brillante acuarela hace compartir al observador del entusiasmo con que fué pintada, de la misma manera que el tema más difícil les resulta de una aparente simplicidad de comprensión; por lo tanto no es una rama menor del arte, sino que puede ser el eslabón que una el sentido de rápida captación necesaria hoy día entre tema y obra en sí, para resultar un beneficio de la masa social. Ha dejado de ser un elemento educacional más y ha perdido el estigma de limitaciones de tamaño, no argumentándose más con respecto a su duración, pues la calidad de los materiales usados en su elaboración, colores y papeles, permiten abarcar cualquier tamaño y obtener las tonalidades que se deseen en forma prácticamente imperecedera.

(Cortesía de "Arquitectura".)

algo NUEVO!..

Fijan... pero no achican

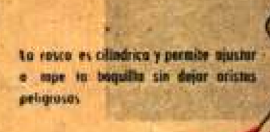
BOQUILLAS Y CONTRATUERCAS ROSCADAS SILBERT

SIN BORDES PELIGROSOS

La boquilla con la contratuerca roscada SILBERT, fijan a la caja el extremo del caño sin alterar su sección útil Facilitan el más seguro y correcto manipuleo de los conductores. Las boquillas roscadas SILBERT son de aleación dura, muy resistentes. Sus bordes redondeados dejan un orificio tan amplio como el diámetro interior del caño. Con este sistema, se asegura una perfecta continuidad metálica y eléctrica.

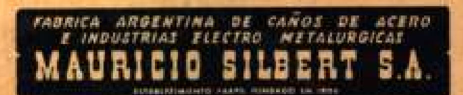
Rosca uniforme en todas las boquillas de una misma medida Superficie de asiento perfectamente plana.

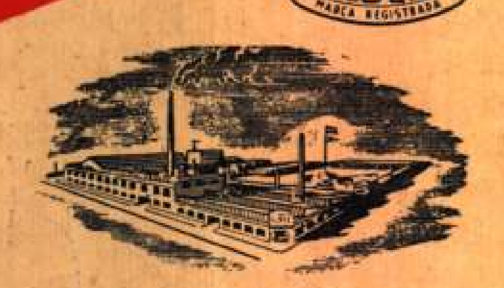




La rosca es cilíndrica y permite ajustar a tope la boquilla sin dejar aristas peligrosos

INDUSTRIA ARGENTINA
SILBERT
MARCA REGISTRADA





Artes Gráficas Alfonso Ruiz — Gral. Urquiza 564